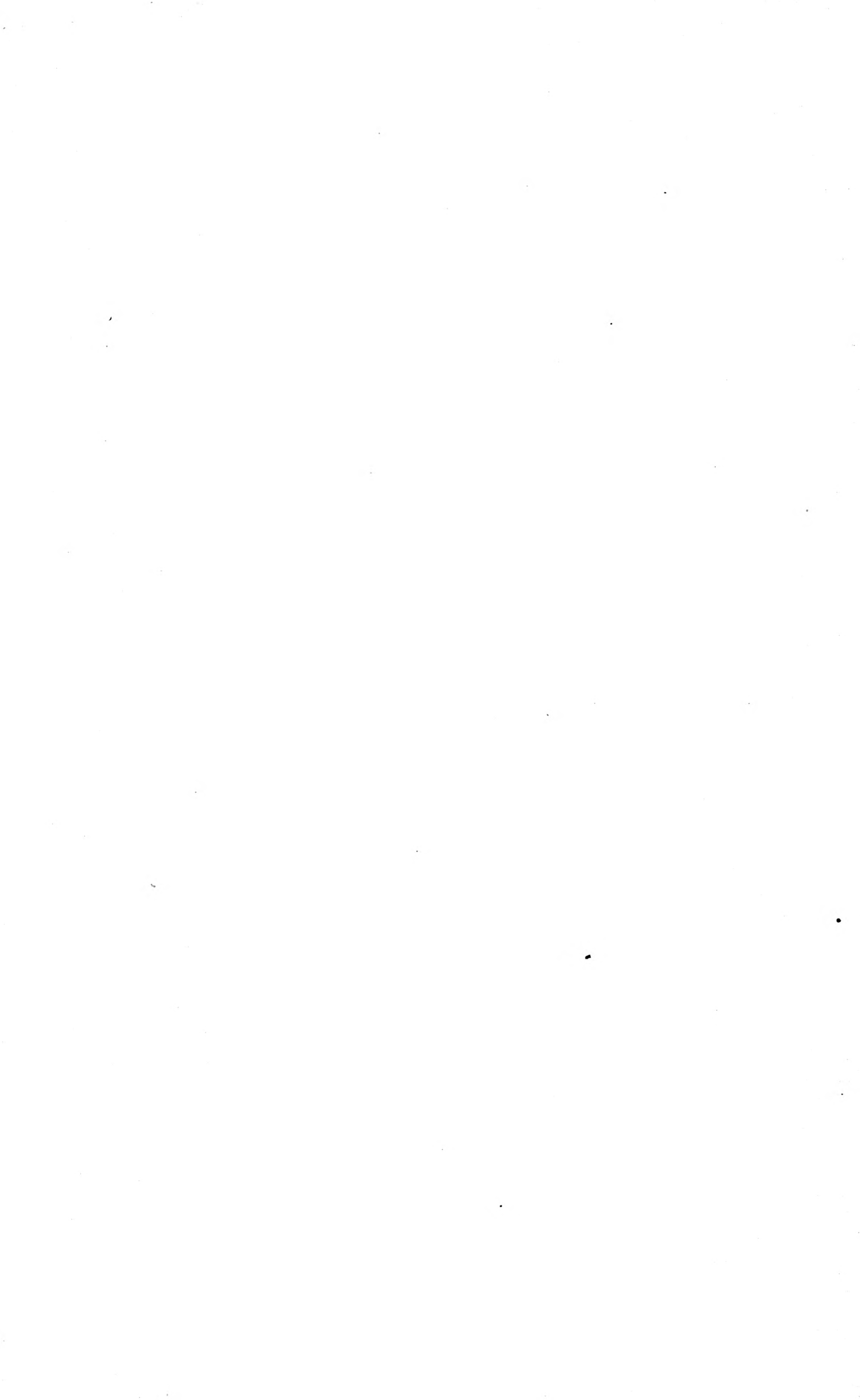


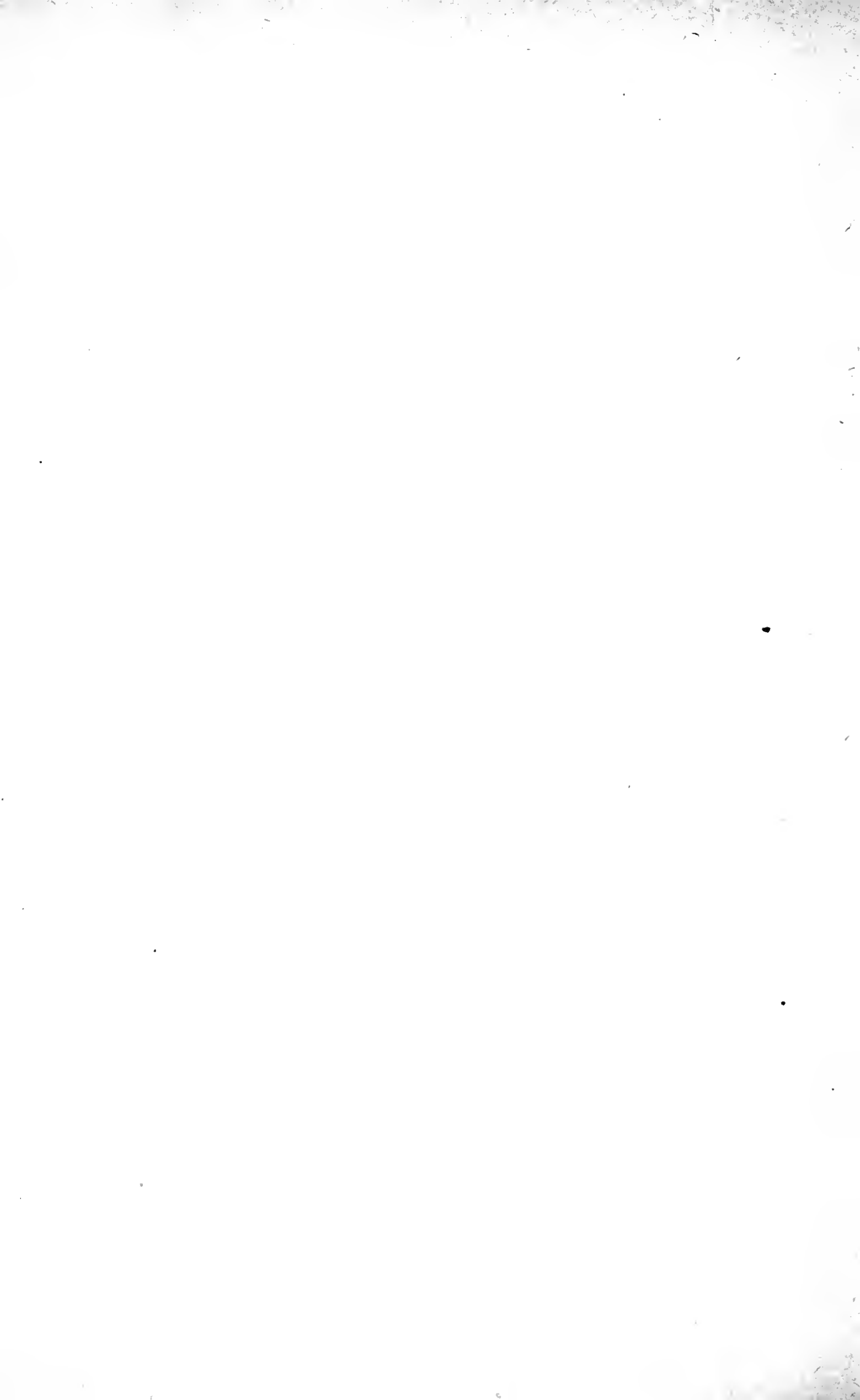
Richard Wagner

als

Dichter

in der

zweiten Scene des „Rheingold.“



Richard Wagner

als

Dichter

in der

zweiten Scene des „Rheingold“

von

Edmund von Hagen.

München.
Christian Kaiser.
1879.

Vorwort.

Der Welt ideales Bild dem Menschen schauen zu lassen, die Wahrheit durch die Schönheit zu verklären, das ist die Bestimmung der Kunst.

Richard Wagner hat diese Aufgabe in dem Bühnenfestspiele: „Der Ring des Nibelungen“, welcher die Offenbarung eines göttlichen Traumbildes einschließt, erfüllt.

Die Grundidee ist: die Erlösung vom Willen durch den Geist, die Befreiung vom Egoismus durch den Gedanken an die Liebe.

„Der Ring des Nibelungen“ faßt den Kreis des Weltalls, seiner Götter, Riesen, Zwerge und Menschen, Weltlust und Weltleid, in ein Rundgemälde des Weltgeistes, ein Panorama des Kosmos.

Der Weltwille ist aus vieltausendjährigem Schlafe zum Traum-Wort-Ton geworden, Schau-Vorstellung.

Der Geist dieser Kunst ist nicht von dieser Welt, sondern von einem ewig Anderen. In dem Götterreiche der Ideen hat der Genius Wagner's einen Riesenbau der Kunst geschaffen. Der große Bau einer früheren menschheitlichen Schöpfung, welche, von Asien über Aegypten nach dem Abendlande sich fortentwickelnd, in hellenischer Kunst und im römischen Weltstaate gipfelt, ist in Trümmer gegangen. Fest aber sind stehen geblieben die Marmor-Bilder griechischer Kunst, das Erz-Monument des römischen Rechtes.

Das Licht und der Glanz derselben sind vor dem Sterne des Christenthums nicht verblichen. Wohl aber erbleichen die heidnischen Götter, wenn ihnen die Liebe genommen wird.

Das altgermanische Gottesbild leuchtet durch die Schönheit Wagner'scher Kunst hell wie die Sonne, mag der Gott auch in den nordischen Nebeln halb blind erscheinen.

Sonniger Goldglanz überstrahlt das Dunkel des Gottesschatten so, daß die Götterdämmerung nicht als eine Aufopferung der alten Götter anzusehen ist, welche wegen ihrer Unvereinbarkeit mit der neuen christlichen Ordnung von den Germanen einem tragischen Untergange zu weihen wären, sondern als ein von allen religiösen Volksphantasieen unabhängiges, vom Künstler-Genius geschaffenes, ästhetisch erfreuliches Bild, dessen anmuthige Heiterkeit von den Menschen, im Gegensatze zu christlicher Lebensverfinsterung, in den nicht bloß schuldlosen, sondern auch sittlich einzig relevanten Freuden des Geistes und des Denkens zu verwirklichen ist. Mindestens läßt sich die auf philosophischem Denken und künstlerischem Formgefühl beruhende Andacht des wahrhaft ästhetisch gebildeten Menschen auch durch die erschütternde Welttragik historischer oder anderer Begebenheiten nicht beeinträchtigen.

Freilich kann äußere Gewalt oder Vertrag zu einem Gebundensein des Gottesgeistes oder der menschlichen Persönlichkeit führen, zu den ungerechtesten leiblichen wie geistigen Zwangsjacken. Die Gedankenfreiheit ist noch immer nicht gegeben.

Denselben rohen und plumpen Angriffen ist die Schönheit preisgegeben.

Richard Wagner hat über diesen Conflict, in welchen das wahrhaftige geniale Individuum gegenüber einer verlogenen und niederträchtigen Gesellschaft geräth, im zweiten Theile seiner Schrift: „Oper und Drama" nach Ursachen und Wirkungen belehrt, und durch seine Kunstthaten die durch die Sinnlichkeit gewisser Kunstrichtungen so vielfach bedrohte Schönheit gerettet.

Richard Wagner hat die Kunst befreit von den, oft tölpelhaft dahin taumelnden Gängen der Geschichte, welche aus den riesengroßen Leidenschaften und Wahnvorstellungen der Menschheit entspringen. Durch diese Befreiung ist für denjenigen, welchen höchstens die Lebensklugheit einmal verleiten kann, auf das historische Nebel-Niveau der Majoritäten hinabzusteigen, eine Aussöhnung seines Traumes mit der Wirklichkeit siegreich errungen. Wagner's Kunst bietet dem wegmüden Gaste eine feste Burg, welche, eine Bergung vor den neidischen Mächten der Finsterniß, ihn im Lichte des Sonnenäthers reiner Ideen weit wegschauen läßt über alle Nebelgebilde der Geschichte.

Während Sophokles in der Antigone die Tragödie des Staates,

Dante die Komödie der Kirche, Shakespeare und Goethe in Hamlet und Faust die Tragödie des in seine Grenzen gebundenen menschlichen Denkens im Verhältniß zur Geister-Wahrheit und Welt-Sinnlichkeit gedichtet haben, stellt Richard Wagner im „Ring des Nibelungen" die Tragödie der Welt selbst dar.

Das Tragische, dessen Hauptkriterium das Verschwinden eines Wollens in Nichtwollen ist, offenbart sich als Weltgesetz, und zwar im „Ring des Nibelungen" unabhängig von aller wirklichen Geschichte.

Aus diesem Grunde ist erst durch Richard Wagner der Mythos von dem Worte Gottes: „es werde Licht" zur wahrhaften Wirklichkeit geworden, indem durch seinen Genius das von Goethe verlangte: „Mehr Licht" gegeben worden ist.

Die Finsterniß aber hat es nicht begriffen.

Das Gebundensein des menschlichen Denkens an die Wirklichkeit führt auch die Wagner'sche Kunst in ein Verhältniß zu geschichtlichen Zuständen, in welchem dieselbe berufen erscheint, zwischen der seit der politischen Umgestaltung Europa's erfolgten Wendung der Menschheit nach außen, der Zerstreuung in vielen Aeußerlichkeiten, einerseits, und der in Folge der neueren Philosophie, in Deutschland namentlich des Kant'schen Kriticismus, eingetretenen Versenkung des Geistes in ein reich entwickeltes Gedanken-Innere, andererseits, durch bedeutende Ideen und schöne Formen zu vermitteln.

Was das Erdinnere für die Geologie, die Erdoberfläche für die Geographie, was der Sternenhimmel für die Astronomie, das ist Wagner für die Kunstwissenschaft.

Wagner hat das Innere des Erdplaneten durchsichtig gemacht; im tiefen Wasser läßt er das Gold, welches in dem Strome der Menschheit verborgen ist, leuchten, er dringt in den Feuerschacht der Erde, in der Goldgeschmeide Schmiedestätte, er erhellt die burggekrönten Höhen, und läßt uns bis in das Centrum der Himmelswesen, in Gottes Auge selbst, schauen.

Sonnengleich thront Wagner in der Götter urältestem Rath und behorcht die geheimste Saat der Dinge, umgeben von den Sternen an dem Weltenbaume, welche ihm die Göttin der Schönheit, ambrosischen Früchten gleich, in goldenen Sphären zeigt.

Die elektrische Spannkraft des Weltalls ist vom Dichter gesammelt. Himmel, Erde und Wasser verknüpfend, spannt er den Farbenbogen aus. So hält der Dichter, wie Wotan den Speer, den Haft der Welt in der Hand. Bei solcher weltumfassenden Bedeutung gleicht die Wagner'sche Kunst bezüglich der Erforschung von Seiten der Kritik nur noch zu sehr jenen räthselvollen Ländern, in dessen Inneres einzudringen, man immer noch nicht mächtig ist.

Erst die Küstenländer sind erkannt.

Eine der Wagner'schen Kunst geltende Betrachtung muß sich daher soviel wie möglich beschränken.

Die gegenwärtige Schrift bezieht sich nur auf die ästhetische Seite der Dichtung der zweiten Scene des „Rheingold" nach Handlung, Charakteren und sprachlichem Ausdruck.

Zur Voraussetzung hat dieselbe meine Schrift: Ueber die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" von Richard Wagner. Ein Beitrag zur Beurtheilung des Dichters. München. Christian Kaiser. 1876.

Das in der Einleitung der letzteren Schrift Gesagte gilt auch für die gegenwärtige Schrift, weßhalb die Einleitung dieser verhältnißmäßig kurz gehalten sein durfte

Von der Angabe der über den „Ring des Nibelungen", namentlich nach den Bayreuther Aufführungen im Jahre 1876, erschienenen Schriften und Aufsätzen habe ich Abstand genommen, weil die Zahl derselben zu groß, weil überdies Emerich Kastner in seinem Wagner-Katalog (Offenbach a. M. 1878) S. 39 — 46, S. 55 – 66 eine ziemlich vollständige Uebersicht über die den „Ring des Nibelungen" betreffende Literatur gegeben, und auch bei dem fortwährenden Anwachsen derselben eine zweite Auflage desselben mit Nachträgen in Aussicht gestellt hat.

Auch findet sich in dieser ganzen Literatur, soweit dieselbe mir bekannt geworden ist, nichts, was für die ästhetische Seite der Dichtung der zweiten Scene des „Rheingold" von wesentlichem Belang wäre. Uebrigens sind da, wo ich mich veranlaßt gesehen habe, auf diese Literatur einzugehen, die betreffenden Schriften genannt worden.

Ferner könnte vielleicht in der Einleitung eine Darlegung meiner Ansicht über das Wesen der Kritik überhaupt und der ästhetischen Kritik insbesondere erwartet werden.

Auch hievon habe ich Abstand genommen, da ich mich bereits in einem besonderen Anhange zu meiner oben schon wiederholt genannten Schrift, S. 125—136, über das Wesen der objectiven Kritik genügend ausgesprochen habe.

Was den ersten Abschnitt gegenwärtiger Schrift, welcher die Handlung betrachtet, betrifft, so ist derselbe verhältnißmäßig sehr kurz geworden. Es beruht dies auf der großen Einfachheit der Handlung. Dieselbe bewegt sich in einer freien Gegend auf Bergeshöhen, in einer Licht und Dämmerung wechselnden Atmosphäre, um die lichte Freia, welche von den Riesen verfolgt und geraubt wird, und ist in einem leicht überschaulichen Formbau gestaltet.

Der zweite Abschnitt, welcher die handelnden Personen betrachtet, ist der umfangreichste.

Acht Charaktere treten auf: vier Götter, zwei Göttinen und zwei Riesen.

Dem obersten Gotte Wotan mußte allein schon eine sehr ausführliche Besprechung gewidmet werden.

Daß diese Besprechung den größten Theil meiner Schrift einnimmt, ist durch die Wichtigkeit der Gottesfrage hinlänglich gerechtfertigt. Die Betrachtung des von Wagner geschaffenen ästhetischen Wotan-Bildes konnte die Berührung mit philosophischen Fragen nicht vermeiden.

Dem von der Theologie als feststehend angenommenen Gottesbegriffe ist durch Kant's Kritik der reinen Vernunft, namentlich durch den Nachweis der Unmöglichkeit des ontologischen, kosmologischen und physikotheologischen Beweises vom Dasein Gottes, sowie durch die Kritik aller speculativen Theologie jeder Boden entzogen worden.

Das von Kant in seiner Kritik der praktischen Vernunft geltend gemachte Postulat des Daseins Gottes bleibt dem Bedürfniß des einzelnen Individuum überlassen. Ebenso hat die Naturwissenschaft wenn auch nicht das Dasein, so doch die Findbarkeit Gottes geläugnet, und das Bekenntniß der Unfindbarkeit Gottes abgelegt, den Ausspruch Lalande's: „ich habe den Himmel durchforscht und Gott nicht gefunden" bestätigend.

Es bleibt daher nur noch die historische Behandlung der Gottesfrage, als die wissenschaftlich einzig berechtigte, übrig.

Während der Herrschaft des Christenthums sind die altger-

manischen Gottheiten scheinbar in den Hintergrund getreten. Vergessen sind dieselben indeß nicht.

Die historische Schule, wie dieselbe von Savigny und Niebuhr, von Eichhorn und von den Brüdern Grimm begründet worden, hat längst nachgewiesen, daß, da der National-Charakter auch ein Factor des Productes der Volksreligion ist, diese ehrwürdigen altgermanischen Gottheiten für die Beurtheilung deutschen Wesens die sichersten Aufschlüsse geben können; denn nicht das ist der Hergang, daß Gott den Menschen nach seinem Bilde geschaffen hat, sondern die Menschen haben nach ihren Bildern, respective nach den von ihnen am meisten angestaunten Naturkräften sich ihre Götter, und später bloß einen Gott gebildet. Der Polytheismus geht dem Monotheismus vorauf.

So spiegeln die deutschen Götter das Antlitz deutschen Volksthums wieder.

Felix Dahn, welcher (vgl. Bausteine. Erste Reihe. Berlin. 1879. S. 136 ff.: „Wodan und Donar als Ausdruck des deutschen Volksgeistes") in Wodan und Donar idealisirte Germanen der Urzeit erblickt, sagt in seiner Charakteristik Wodan's (Odhin's) S. 147 ff.: „Odhin, der Siegeskönig, ist der Gott der völkerleitenden Fürsten und Helden, — modern ausgedrückt der Staatsmänner und Feldherrn — zugleich aber (und das ist das Wunderbare, in dieser Vereinung so ganz für die germanische Volksindividualität Charakteristische) ist er der Gott der deutschen Philosophie und der deutschen Dichtung: die großen Heerkönige des Vormittelalters, Geiserich, Theodorich der Große, Karl der Große, die kühn planenden staufischen Kaiser, der philosophirende und dichtende Preußenkönig, gleich groß in der Kunst des Sieges und des weisen Raths, ja in unseren Tagen Fürst Bismarck und Graf Moltke und andererseits der ewig suchende Faust der deutschen Philosophie, Kant, Fichte, Hegel, Schelling, und die größten germanischen Dichter Shakespeare, Goethe und der Dichterphilosoph Schiller — alle diese Männer hätten unter der Asenreligion speciell Odhin als ihren Schutzgott betrachtet: alle diese unter sich so grundverschiedenen und doch gleichmäßig für germanisches Eigenwesen so scharf bezeichnenden Gestalten, sie sind Incarnationen, Erscheinungen dessen, was die heidnische Vorzeit unseres Volkes in ihren obersten Gott gelegt hat: ahnungsvoll hat das Germanenthum in den eigenen Busen gegriffen und seine höchste

Herrlichkeit in Staats- und Siegeskunst, seine tiefste Tiefe in grübelnder Forschung, seine sehnsuchtsvollste, schönste Begeisterung in der Dichtung verkörpert in seinem geheimnißvollen Götterkönig: es weht uns an wie Schauer aus den Urtiefen unseres Volks, gehen wir daran, Odhin's Runen zu lösen und die Falten zu lüften seines dunkelblauen Mantels. – Wodan ist der Geist des deutschen Philosophen, des deutschen Dichters, des deutschen Staatenlenkers. Woher kömmt diese Verbindung scheinbar unvereinbarer Elemente in einer Göttergestalt? warum hat das mythenbildende Bewußtsein diese Rollen nicht an drei Götter vertheilt?

Der Grund liegt zum Theil in der Naturbasis, zum Theil in Stellung Wodan's als obersten Königs und Leiters der Walhallgötter.

Seine Naturbasis ist bekanntlich die Luft, — die alldurchdringende: von diesem Alldurchdringen führt er ja auch den Namen: wir Neuhochdeutschen freilich brauchen „waten", „durchwaten" nur mehr von dem Durchschreiten des Wassers, höchstens etwa noch nach einer dichten Wiese oder einer Sandfläche; aber althochdeutsch watan, altnordisch vadha, bedeutete jedes Durchschreiten und Durchdringen: von dem Präteritum wuot, altnordisch ôdh, hat sich dann Wuoth, Wuth und Wüthen gebildet. Die Luft aber in allen ihren Formen und Erscheinungen gedacht, welche Fülle von Gegensätzen schließt sie ein: von dem lautlosen und regungslosen blauen Aether, von dem gelinden, geheimnißvollen Säuseln der Frühlingsnacht, das kaum das junge Blatt der Birke zittern macht, bis zum furchtbar brausenden Sturmwind, der im Walde die stärksten Eichstämme knickt: — alle diese Erscheinungen sind Einkleidungen Wodan's — er ist im gelinden Säuseln und nicht minder im tosenden Sturm. Aber durch diese seine Luftnatur wurde Wotan noch mehr — er wurde zum Gott des Geistes überhaupt.

In vielen Sprachen ist das Wort für den leisen, unsichtbaren, doch geheimnißvoll allüberall fühlbaren Hauch der Luft identisch mit dem Wort für Geist: spiritus ist Lufthauch und Geist, ἄνεμος ist animus. Und in der That, welch' treffenderes Bild gäbe es für den unsichtbaren Lebenshauch, den wir Geist nennen, als eben den unsichtbaren Lebenshauch der Luft. Die deutsche Sprache geht bei ihrem Ausdruck „Sele" von ganz der gleichen Vorstellung aus:

Sele, gothisch „saivola“ ist die hauchende, leise fluthende, wogende Kraft“: Geist aber ist Gischt, Schaum, gährendes Leben der Fluth.

Wodan, der Gott des Lufthauch's, ist auch der Gott des Geisteshauch's: und zwar des Geistes in seinem geheimnißvollen Grübeln, in seiner tiefsten Versenkung in die Räthselrunen des eigenen Wesens, der Welt und des Schicksals: wer der Natur und der Geschichte ihre Räthsel abfragen, wer die Ursprünge und die Ausgänge aller Dinge, wer Gott und die Welt im tiefsten Wesenskern erforschen, wer Principien suchen, d. h. wer philosophiren will, der thut wie Odhin: „Odhin, der grübelnde Ase“, wie ihn bezeichnend die Edda nennt. Ahnungsvoll hat der deutsche Geist den ihm eigenen philosophischen Sinn und Drang — denn wir wollen über unseren Siegen nicht vergessen, daß man uns das Volk der Denker schilt und fortfahren, die Schelte zu verdienen — der ihn vor allen Nationen kennzeichnet, seinen Faustischen Zug in das Bild seines obersten Gottes gelegt.

Wie der Wahrheit suchende Grübler Faust nicht harmlos der frohen Gegenwart genießen mag und sich des Augenblickes und der hellen Oberfläche der Dinge erfreuen, wie es unablässig drängt, den dunkeln Grund der Erscheinung zu erforschen, die Entstehung, die Gesetze, die Ziele und Ausgänge der Welt — so der grübelnde Ase. Während die anderen Götter sich den Freuden Walhall's hingeben, oder in Abenteuer, in Kampf und Liebe, der Gegenwart leben, uneingedenk der Vergangenheit und um die Zukunft unbesorgt, kann Odhin nun und nimmer rasten im Suchen nach geheimer Weisheit, im Erforschen des Werdens und des Endschicksals der Götter und Riesen, der Menschen und Zwerge und aller Wesen. Die Riesen oder Einzelne unter ihnen gelten als im Besitze uralter Weisheit stehend: Odhin, obwohl es von ihm heißt: „„stets wirst du der Weiseste sein““, ermüdet nicht, solche weise Meister aufzusuchen und auszuforschen; hat er doch sein eines Auge selbst als Pfand dahin gegeben, um von dem kundigen Riesen Mimir Weisheitslehren zu empfangen: denn im Wasser, in Mimir's Brunnen liegen die Urbilder, die Ideen aller Dinge verborgen, – er versenkt deßhalb sein Auge in diesen Brunnen. Zauberinnen, Wala's, weissagende Frauen, lebende und todte, forscht er aus: ja er hat die Runen, den Inbegriff aller geheimen Weisheit, selbst erfunden: auch mit kundigen

Menschen hält er Wettgespräche der Weisheit, in welchen der Götter und aller Wesen Entstehung, Wohnung, Schicksal und Ende erörtert wird. So hat er denn auch die Geheimkunde von der unabwendbar drohenden Götterdämmerung, von dem nothwendigen Untergange der Götter und des ganzen Universums ergrübelt — aber zugleich auch das trostreiche Hoffnungswort der Erneuerung, das Evangelium von dem Auftauchen einer neuen schönern, schuldlosen Welt: und er vermag dies Trostwort als letztes Geheimniß seiner Weisheit dem todten Lieblingssohne Baldur noch in das Ohr zu raunen. Wir verkennen nicht, daß es zunächst praktische Gründe sind, welche den Leiter der Walhall-Götter zu solcher Forschung führen — das Interesse, die den Göttern von den Riesen drohende Gefahr der Zukunft zu erkunden —: aber ebenso unverkennbar hat die Edda, hierauf weiterbauend, dem grübelnden Asen, dem Runenerfinder, den tief germanischen Drang nach Welt-Weisheit eingehaucht.

Unablässig forscht der Gott, der nicht allwissend ist, aber es sein möchte: täglich sendet er seine beiden Raben aus, die Welt und den Lauf der Zeiten zu erkunden; sie sitzen dann zurückgekehrt auf seinen beiden Schultern und flüstern ihm geheim in's Ohr: sie heißen aber — und nicht könnten die Namen bezeichnender sein — sie heißen Hugin und Munin: Gedanke und Erinnerung. Um die verborgensten Geheimnisse zu erkunden, läßt Odhin seine Raben Hugin fliegen, d. h. er sendet seine Gedanken aus. So erscheint in Wodan der philosophische Forschungsdrang, das Grübeln des deutschen Geistes .... Noch erübrigt uns die Aufgabe, Wodan darzustellen als das Urbild des völkerleitenden, völkerbezwingenden, Völker zu Krieg und Sieg antreibenden, fortreißenden Staatsmannes ... Zwei Gründe sind es, welche in Wodan den unablässigen Drang lebendig erhalten mußten, die Völker ... untereinander zu verfeinden ... Einmal ist Wuotan, der Wüthende, die kriegerische Kampflust selbst: er ist der Gott jeder höchsten geistigen Erregung, jeden Enthusiasmus: nicht minder als die dichterische ist es die kriegerische Begeisterung des Helden, welche er repräsentirt: jener germanische Heldengeist, welcher, aus den Urwäldern Deutschlands hervorbrechend, in der Völkerwanderung das römische Westreich niederwarf, bis nach Apulien und Afrika, bis nach Spanien und Irland unwiderstehlich vorwärts drang, jener „furor teutonicus", den die Römer seit dem „kim-

brischen Schrecken" kannten, jene Freude am Kampfe um des Kampfes willen: der Drang also, der von der Urzeit bis auf die Gegenwart die deutschen Männer in die Feldschlacht treibt — es ist der Geist Wodan's, der ihn beseelt.

Dazu aber kommt ein zweites in der Oekonomie des gesammten Systemes der germanischen Mythologie begründetes Motiv: Odhin hat als Anführer der Asen und all' ihres Heers im Kampf gegen die Riesen ein dringendes Interesse, daß Krieg und männermordende Schlachten kein Ende nehmen auf Erden: denn nur die Seelen jener Männer, welche nicht den „Strohtod" des Siechthums oder Alters in ihren Betten, sondern freudigen Schlachtentod gestorben sind auf blutiger Wal, nur diese werden von den Walküren nach Walhall getragen und nur diese, die Einheriar, kämpfen dereinst an der Seite der Götter gegen die Riesen; jedes Schlachtfeld liefert also dem König der Götter eine Verstärkung seiner Heerschaaren.

Will man nun aber fragen, ob denn auch dieser Zug Wodan's in der deutschen Geschichte, im deutschen Nationalcharakter seine Spiegelung gefunden habe, so muß die Antwort unbedingt bejahend ausfallen.

Denn jene friedfertige Gutmüthigkeit der Kraft ... ist doch keineswegs ausschließend und zu allen Zeiten wie in den tieferen Schichten des Volkes auch in seinen Führern und Leitern maßgebend gewesen und konnte es nicht sein in dem harten Kampfe um das Dasein, den seit bald zwei Jahrtausenden das Germanenthum gegen Kelten und Romanen, Slaven und Mongolen, Türken und Tataren zu führen hatte. Mit solch treuherziger Friedfertigkeit allein hätte das Germanenvolk trotz Donar's Hammer und seiner Kraft vor den bald an Cultur, bald an Zahl überlegenen Feinden nicht bestehen können und wäre nicht im Laufe der Jahrhunderte siegreich von Centralasien quer durch ganz Europa nach Spanien, Süditalien und Afrika und in den neu entdeckten Erdtheil vorgedrungen, hätte Rom, Byzanz und Paris überwunden und den ehernen Fuß auf den Nacken des Slaventhums gesetzt. Da hat es denn von Anbeginn — und danken wir den Göttern dafür! — dem germanischen Stamm auch nicht an großen, kühnen und listigen Staatsmännern und Fürsten gefehlt, welche mit überlegener Politik die Geschicke der Völker in Frieden und Krieg zu ihren geheimen und rettenden Zielen

gesteuert. Schon jener Cheruskerfürst Armin, dessen bedeutende Gestalt im Portale unserer Geschichte steht, war in staatskluger Arglist kaum minder groß als an Tapferkeit: die Noth der Völkerwanderung hat dann manchen ränkekundigen Fürsten erzogen, welcher byzantinischer Schlauheit mehr als gewachsen war: und bei dem Bilde Eines unter ihnen, des gefürchteten Meerkönigs Geiserich, des Vandalen, der aus seinem Hafen zu Karthago sein Raubschiff vom Ungefähr, vom Winde treiben läßt gegen die Völker, „welchen der Himmel zürnt", scheint die Heldensage geradezu Züge aus dem Wesen Wodan's entlehnt zu haben: wie er „klein von Gestalt, verschlossen, wortkarg, höchst geschickt gewesen, unter die Fürsten und Völker den Samen der Zwietracht zu streuen", er, der arglistigste aller Menschen. Geschweigen wir Theodorich's des Großen und Karl's des Großen und gedenken sofort jener gewaltigen staufischen Kaiser, Friedrich II. und Heinrich VI., welche über Päpste, Könige und Völker hinweg ihre großartige, oft vielfach verschlungene Staatskunst mit den Zielen Rom, Byzanz, Jerusalem verfolgten: erinnern wir uns jenes preußischen Friedrich, von dessen Politik man das über Geiserich gesprochene Lob wiederholen mag: — „er war früher mit der That fertig als seine Feinde mit dem Entschluß" — und erwägen wir, von dämonischem Glück getragen, vor Jahr und Tag mit staunenden Augen die deutsche Volkskraft leiten sahen, und es überschauert uns ein Ahnen von dem aus der Grundtiefe germanischer Art geschöpften Wesen Odhin's des staatsklugen, völkerleitenden Königs des Sieges.

Wir haben in Donar die schlichte und treuherzige Stärke des deutschen Volkes, in Wodan den Ausdruck deutscher Weisheitsforschung, deutscher Dichterbegeisterung, deutscher Siegespolitik erkannt.

Mögen diese uralten Eigenschaften und Gaben deutscher Art fortdauern in den kommenden Geschlechtern: mögen wir aber nie vergessen, daß nun, nachdem Wodan's Staatskunst und Donar's Hammer uns das Haus des neuen deutschen Reiches gebaut, daß in demselben nun sicher und friedlich die anderen beiden Töchter Odhin's blühen, schaffen und walten sollen: die deutsche Forschung und die deutsche Kunst."

Was Felix Dahn von Wotan und Donner gesagt, daß sie Abbilder sind deutschen Wesens, das gilt auch von den sechs anderen in der zweiten Scene des „Rheingold" auftretenden Charakteren.

**

Die Gemahlin Wotan's: Fricka und deren Schwester Freia repräsentiren das Weib, wie es walten soll in würdiger Ehe und anmuthiger Liebe.

Wie Froh der Gott deutscher Friedfertigkeit und deutschen Frohsinnes, so ist Loge der Feuergott, der altgermanische Mephistopheles.

In dem Brüderpaar der Riesen: Fasolt und Fafner erkennen wir das Abbild jenes unseligen Brüderzwistes, welcher früher leider auch das deutsche Volk entzweit hat, bevor es durch Preußen geeinigt worden ist.

Diese Göttergestalten werden fürwahr nicht vergessen werden, zumal dieselben durch Richard Wagner's Kunst, wenn auch nicht zur positiven Herrschaft im äußeren Leben, so doch zu einer Herrlichkeit gebracht worden sind, welche für ein geistig entwickeltes Innere mehr werth ist, als alles äußere Kirchenthum.

Die Reihenfolge, in welcher die acht Charaktere der zweiten Scene besprochen sind, ist der Handlung entsprechend unter Voranstellung des Wotan-Bildes durch das Auftreten der einzelnen Personen bedingt worden.

Was endlich den dritten Abschnitt gegenwärtiger Schrift, welcher, den sprachlichen Ausdruck betrachtet, betrifft, so ist derselbe, dem ersten Abschnitte über die Handlung correspondirend, wieder verhältnißmäßig kurz.

Es beruht dies zum Theil darauf, daß ich mich über die Versform: die Alliteration, bereits in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" S. 76 — 80 ausgesprochen habe, daß ferner in der zweiten Scene die Bilder und Figuren nicht so zahlreich sind wie in der ersten Scene. Das Hauptaugenmerk in Betreff des sprachlichen Ausdruckes ist diesmal auf die Satzconstructionen gerichtet worden. Da die zweite Scene des „Rheingold" nur einen einzelnen Theil des künstlerischen Organismus bildet, so ist die ganze Betrachtung in ihren drei Abschnitten über Handlung, Charaktere, und sprachlichen Ausdruck zuweilen auf den „Ring des Nibelungen" überhaupt ausgedehnt worden, jedoch unter der in der Einleitung S. 4 hervorgehobenen Beschränkung.

Die Dichtung der zweiten Scene gewährt daher unserer Betrachtung einen tiefen Einblick in die große Tragödie, welche „der Ring des Nibelungen" enthüllt.

Ueberall sehen wir weltumfassende Gedanken aufleuchten. In der Handlung ist es namentlich der Gedanke an die Flüchtigkeit und Bedürftigkeit der Liebe. Die Liebe, Begierde und Untreue im Gefolge, wird ein Raub der Sinnlichkeit.

Diesem Gedanken steht gegenüber der Gedanke an die beschauliche Ruhe und den Triumph des Geistes.

Innerhalb der Charaktere ist es vor Allem der Gedanke an das unerforschliche Gottesräthsel, dessen einzige Lösung dem vernünftigen Denker in dem Gedanken an die Herrlichkeit und Herrschermacht des Menschengeistes liegt.

Wir erblicken keinen Weltschöpfer, sondern einen Weltbaumeister.

Der Schwerpunkt der sittlichen Mächte (z. B. der Ehre und des Ruhmes Wotan's, der ehelichen Treue Fricka's), um welche sich das geistige Sinnen der Charaktere bewegt, beruht auf einer Burg.

Bedeutsam ist dabei der Anklang an die Freimaurerei[1]) in dem Hammerschlage Donner's.

Ferner ist es der Gedanke an den fundamentalen Unterschied zwischen dem sittlich Guten und Bösen, und an das Verhältniß dieser ethischen Begriffe zu den metaphysischen Principien des Willens und der Vorstellung, der Sinnlichkeit und des Geistes.

Hierüber belehrt namentlich der Charakter des Loge.

Innerhalb des sprachlichen Ausdruckes ist es der Gedanke an die Identität aller Wesen, an die Beseelung des Materiellen, auch des Steinbaues, welcher in Bildern und Figuren die monistische, jeden Dualismus in Harmonieen erlösende Weltanschauung des Dichters bekundet.

Endlich ist es der Gedanke an die im Leben wie in Wissenschaft und Kunst bei aller Vielheit doch überall zu erringende Einheit und Einfachheit, wie solche ächt antike Eigenart des Dichters in der knappen Gestaltung der mannigfaltigsten Satzconstructionen sich ausspricht. In diesen auf einer einheitlich und fest begründeten Weltanschauung berührenden Gedanken liegt nicht nur eine hohe meta-

---

[1]) Vgl. dazu E. W. Heine, die Germanischen, Aegyptischen und Griechischen Mysterien. Hannover. 1878. § 11, S. 65 ff.: „Die philosophische Seite des Wodanthums. Die Freimaurerei".

physisch-ethisch-ästhetische Tragik, sondern auch eine nicht zu unterschätzende psychologisch-pädagogische Kraft.

Die Bedeutung der Einsicht in solche Tragik kann nicht hoch genug aufgefaßt werden, zumal in einer Zeit, welche, wie die unsrige, weder in der Nacht- noch in der Tagesansicht des Lebens ein erfreuliches Bild darbietet. Wie viele bewundernswerthe Leistungen auch da sind, so ist doch die europäische Menschheit, was wahrhaft sittliche und geistige Cultur anbetrifft, noch nicht aus den Kinderjahren heraus.

Ueberall treten uns Rohheiten entgegen.

Professor Friedrich Nietzsche[1]) hat daher das volle Recht, die Geschlechter jetzt lebender Menschen im Hinblick auf den „Ring des Nibelungen" zu fragen:

„Ward dies für euch gedichtet? Habt ihr den Muth, mit eurer Hand die Sterne dies ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen und zu sagen: es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat?

Wo sind unter euch die Menschen, welche das göttliche Bild Wotan's sich nach ihrem Leben zu deuten vermögen und welche selber immer größer werden, je mehr sie, wie er, zurücktreten?

Wer von euch will auf Macht verzichten, wissend und erfahrend, daß die Macht böse ist.

Wo sind Die, welche wie Brünnhilde aus Liebe ihr Wissen dahingeben und zuletzt doch ihrem Leben das allerhöchste Wissen entnehmen:

Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloß die Augen mir auf.

Und die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?

Wer so fragt und vergebens fragt, der wird sich nach der Zukunft umsehen müssen; und sollte sein Blick in irgend welcher Ferne gerade noch jenes „Volk" entdecken, welches seine eigene Geschichte aus den Zeichen der Wagnerischen Kunst herauslesen darf, so versteht

---

[1]) Friedrich Nietzsche. Unzeitgemäße Betrachtungen. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth. Schloß-Chemnitz. 1876. S. 97 f.

er zuletzt auch, was Wagner diesem Volke sein wird: — Etwas, das er uns allen nicht sein kann, nämlich nicht der Seher einer Zukunft, wie er uns vielleicht erscheinen möchte, sondern der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit."

Eine im steten Wechsel und Wandern, im frohen Freien dahinlebende, nicht selten verlogene Gesellschaft weiß immer noch nicht, ob sie ursprünglich gut oder schlecht gewesen ist, ob sie sich durch sich selbst, oder durch den Sündenfall des angeblich ersten Menschenpaares verdorben hat.

Von dem göttlichen Schlaftraume Wotan's, von der Beschaulichkeit des Wanderer's hat die gegenwärtige Gesellschaft wenig in ihrem Wesen, um so mehr gleicht sie in ihrem vergänglichen Treiben dem listig verlogenen Loge.

Hoffen wir von der Einsicht in die Wirkungskraft der Wagner'schen Kunst, daß das Wissen immer mehr in der Gesellschaft Platz greift, daß nur die Kunst, nicht aber das Leben tragisch gestaltet sein soll.

Nur eine Folge unsittlichen und ungeistigen Wesens ist es, daß leider immer noch im Leben selbst Tragödien vorkommen, und daß sich das menschliche Bedürfniß nach Tragischem, statt in unschuldiger Kunst, in schuldvollem Kampfe um das Dasein befriedigt.

Wann wird endlich die Rohheit der Kämpfe um das Dasein verschwinden, wann wird das Gebundensein des Geistes aufhören? Dieser wonnige Zustand leiblicher und geistiger Freiheit wird in der Menschheit erst dann eintreten, wenn nach allen Wettern und Kämpfen der von Kant gezeichnete ewige Friedensbogen im Frohsinn sich ausspannt, welcher die Brücke bildet zwischen dem Erdplaneten und dem göttlichen Himmelsbau, wenn die Befreiung vom Egoismus durch den Gedanken an die Liebe, die Erlösung vom Willen durch den Geist erfolgt ist.

Diesen Erfolg herbeiführen kann nur diejenige Kunst, welche, wie die Wagner'sche, in der Offenbarung eines göttlichen Traumbildes die höchste Wahrheit durch die höchste Schönheit verklärend, dem Menschen-Idee und Wesen der Welt veranschaulicht.

Hannover, den 15. Juli 1879.

Edmund von Hagen.



Inhalt.

	Seite.
Einleitung	1—5.
Die Dichtung der zweiten Scene des „Rheingold" als künstlerischer Organismus.	
Erster Abschnitt. Die Handlung	6—26.
1. Allgemeines. Schauplatz und Atmosphäre der Handlung	6.
2. Der Inhalt der Handlung	18.
3. Der formale Bau der Handlung	24.
Zweiter Abschnitt. Die Charaktere	27—227.
1. Wotan	27.
2. Fricka	151.
3. Freia	167.
4. Fasolt	180.
5. Fafner	185.
6. Froh	194.
7. Donner	199.
8. Loge	205.
Dritter Abschnitt. Der sprachliche Ausdruck	228—259.
1. Die Bilder	228.
2. Die Figuren	232.
3. Die Satz-Constructionen	242.
Schluß	259—266.



Einleitung.

Das Wesen der Welt, als des einheitlichen Ganzen aller Erscheinungen in der Totalität ihrer Synthesis, ist ein durch Vorstellung wahrgenommener Wille.

Dieses Weltwesen als Willenskraft ist an sich, das heißt ohne das betrachtende Subject gedacht, ein blinder Lebensdrang, wird aber auf den höheren Stufen seiner Objectivationen in Ideen, in Folge des Hinzukommens des Intellectes, als ein System nothwendig auseinander hervorgehender Sphären, als eine kosmische Organisation vorgestellt.

Die natürliche Entwickelung aller Wesen auseinander bildet den großen Aufgang zum Geiste, welchen wir uns in der Natur des höchsten Wesens als eine Offenbarung aus Schlaf zum Traume, aus dem Traume zum Schauen, aus dem Schauen zu weltlicher Vernunft denken können.

Das Wesen des Menschen, im Unterschiede vom Thiere, besteht in der Fähigkeit zum begrifflichen Denken, bei dem höchsten Verhältniß zur Welt, in dem Gedanken, Mikrokosmos zu sein.

Das Wesen der Welt durch Denken wissenschaftlich zu begreifen, oder durch ein schaffendes Schauen ästhetisch nachzubilden, das ist die Aufgabe des Philosophen und des Künstlers. Die Einbildungskraft des philosophischen Künstlers vernimmt die Harmonie des Weltwillens mit dem Menschenwillen in Maaß und Gestalt.

Die Abklärung und die Abtönung, deren der Menschenwille bedarf, um sich dem Makrokosmos zu nahen, ist das Ziel der Kunst. Ich sage: nahen; denn die Kunst ist noch nicht das Letzte der Dinge, sondern das Vorletzte, in unmittelbarer Nähe der Ewigkeit.

Die Welt als einheitlich gedachte Organisation des Ganzen ist Kosmos. Der Mikrokosmos: Mensch verlangt Veredelung des Daseins, um seine Kleinheit oder die Kleinheit seiner Umgebung zu vergessen.

Diese Erhebung zur Größe in der Annäherung an die Idee des Makrokosmos ist das Geschenk der Kunst, welches uns mit dem Vorgeschmack ewiger Seligkeit letzt. Die Kunst, welche somit ein Vorletzendes und Vorletztes zugleich ist, gleicht darin, daß sie ein Letzendes aber kein Letztes ist, der Welt selbst; denn die Welt ist nur das Gleichniß einer anderen letzten und besten Welt.

Die Welt, welche von der Menschheit des Erdplaneten wahrgenommen wird, stellt sich als eine in Raum, Zeit und Causalität wirkende Materie dar.

Der aus dieser Wahrnehmung des menschlichen Geistes aufleuchtende Gedanke fordert in seiner Sehnsucht nach einem Anderen als sein Gegentheil den Gedanken eines anderen Daseins, das raum- und zeitlos, nicht an die Materie, und die bisher an derselben wahrgenommene Substanz, Causalität und Wechselwirkung gebunden ist.

Ob diesem Gedanken eine unsichtbare Wirklichkeit, sei dieselbe ein über den drei-dimensionalen Raum hinausliegendes, oder ein diesen unsichtbar durchwebendes Reich, ein zeitlos ewiges und ein nach uns unbekannten Verträgen waltendes Sein real, oder blos ideal in der Einbildung entspricht, ist eine die Kunst zwar berührende, aber nicht von derselben zu entscheidende Frage.

Der Kunst genügt die Antwort, daß jenes Reich im menschlichen Geiste existirt, und die Phantasie des Künstlers mit Ideen erfüllt.

Der ewige Gottesbau braucht nicht in einem transcendenten Reiche gesucht zu werden, sondern soll immanent im Geiste des Menschen vorhanden sein.

Alsdann ist die göttliche Kraft des Denkens mächtig, das Gedränge des Weltwillens zu beherrschen.

In der Menschheit des Erdplaneten ist der Wille als Lebensdrang aus der Einheit in die Zweiheit zerspalten. Dieser so entzweite Lebensdrang versucht sich in der Liebe wieder zur Einheit zusammenzuschließen.

Die ächte Liebe ist nicht von dieser Welt, darum hat sie auf der Erde einen schweren Stand. Von riesenhafter Sinnlichkeit bedroht erscheint die Liebe flüchtig und hülflos; nur von den göttlichen

Kräften kann sie Schutz erhoffen. In treuer Ehe findet sie sichere Stätte. Aber selbst in dieser erwachsen ihr wieder Gefahren. Nur der Gottesgedanke, welcher das Böse, in welchen Hüllen und Verwandelungen es sich auch verkriechen und winden möge, fesselt, kann die Liebe erretten.

Indeß ist sogar das göttliche Denken, wenn es bei Verstellung und List Rath sucht, getrübt, und bedarf der reinigenden Himmels-Wetter. Himmel und Erde vereinigt ein sonniger Bogen, welcher zu der Thür führt, durch welche Gottvater zum Geiste geht, das abendrothe Thor zum seligen Schönheitssaal.

Die Idee der Schönheit als eines schaulich gebauten Scheines wird metaphysisch gefordert durch das Bewußtsein innerer geistiger Vollendung, empirisch durch die Wahrnehmung der Unzulänglichkeit der äußeren wirklichen Welt.

Der Weltwille ist theilweise blind. Er bedarf des Sonnenlichtes der Kunst, wie etwa nach christlicher Vorstellung das Dasein einer Versöhnung durch Gottes Sohn bedarf.

Die Kunst ist die Realisation der Idee der Schönheit. Wird dieselbe durch das Wort vermittelt, so öffnet sich der Himmel der Poesie.

Die Dichtkunst ist die Wandlung des Wirklichen zum Bilde durch das Wort, eine die Idee der Schönheit realisirende Verdichtung durch die Sprache. Die größte und gehaltreichste Form der Dichtkunst ist das Drama, als eine zum Bühnenspiel gestaltete Handlung von Personen.

Unter den Arten des Dramas ragt als das der hochernsten Bedeutung des Daseins angemessenste Abbild der Welt die Tragödie hervor. Die Definition der Tragödie durch Aristoteles gilt noch heute, und ist bekannt[1]).

Richard Wagner's Bühnenfestspiel: „Der Ring des Nibelungen" ist eine Tragödie.

Diese Tragödie ist ein wahrhaftiges Abbild des Wesens der Welt, verklärt in höchster ästhetischer Schönheit. Der Grundgedanke

[1]) Aristoteles, περι ποιητικης, b. 1449. b. 24—28.
Ich habe diese Definition der Tragödie bereits in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" (München. Christian Kaiser. 1876) S. 17 mitgetheilt.

dieses kunstvollen Idealbildes ist der Widerstreit der in der sittlichen Welt die Hauptrolle spielenden Mächte der Liebe und des Egoismus.

Die organische Beziehung dieses Grundgedankens zu den Grundgedanken der früheren Schöpfungen Wagner's und damit zu der Weltanschauung des Dichters habe ich in meiner genannten Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold", S. 25—30, angedeutet.

Ebendaselbst ist S. 30—34 die philosophische Bedeutung der Grundidee erörtert.

Der Vorabend zu dem Bühnenfestspiel: „Der Ring des Nibelungen": „Das Rheingold" enthält die vollständige Exposition der Grundidee. Die erste Scene des „Rheingold" enthält dieselbe auch, aber noch nicht zum Abschluß gebracht. Ueber die Art und Weise der Exposition der Grundidee in der ersten Scene des „Rheingold" vgl. meine genannte Schrift, S. 34—46. Die zweite Scene des „Rheingold", welche Gegenstand der Betrachtung gegenwärtiger Schrift ist, stellt die Fortsetzung der in der ersten Scene begonnenen Exposition jener Grundidee dar, und zwar innerhalb der Götter- und Riesenwelt.

Dieses expositionelle Moment weist der zweiten Scene die Stelle im Organismus des ganzen Kunstwerkes an. Da diese durch die Exposition bedingte organische Stellung der zweiten Scene schon in meiner Schrift über die erste Scene, welche Schrift überhaupt die nothwendige Voraussetzung der gegenwärtigen ist, wiederholt erörtert worden, so mußte ich eine gesonderte Betrachtung der organischen Beziehungen, wie ich solche in jener ersten Schrift gegeben, diesmal für überflüssig halten, zumal auch schon die Betrachtung der zweiten Scene als eines künstlerischen Organismus an sich die functionellen Momente der Scene im Gefüge des Ganzen genügend hervortreten lassen wird, dies gilt namentlich von den Charakteren, welche wie Wotan, Fricka und Fafner, in den folgenden Werken der „Walküre" und des „Siegfried" wieder erscheinen.

Um etwaige Erwartungen des Lesers nicht zu enttäuschen, hebe ich es besonders hervor, daß meine Schrift sich nur der ästhetischen Seite der Dichtung der zweiten Scene zuwendet.

Es bleiben daher ausgeschlossen die schon von meiner genannten Schrift über die Dichtung der ersten Scene excludirten fünf Momente: die Erörterung der Sage, die Kritik früherer Bearbeitungen, die

Entstehungsgeschichte der Dichtung, das nationale Moment, die Geschichte der Aufführungen.

Ferner ist noch die Angabe der seit den Bayreuther Aufführungen im August 1876 sehr umfangreich gewordenen Special-Literatur aus den von mir im Vorworte angegebenen Gründen ausgeschlossen worden.

Meine Betrachtung, sich einzig auf die ästhetische Seite der Dichtung der zweiten Scene beschränkend, ordnet sich in drei Abschnitte.

Der erste Abschnitt bespricht die Handlung, und zwar, erstens im Allgemeinen nach Schauplatz und Atmosphäre, zweitens ihren Inhalt, drittens ihren formalen Bau.

Der zweite Abschnitt versucht eine Charakteristik der acht handelnden Personen: Wotan, Fricka, Freia, Fasolt, Fafner, Donner, Froh, Loge.

Der dritte Abschnitt betrachtet den sprachlichen Ausdruck, und zwar erstens die Bilder, zweitens die Figuren, drittens die Satzconstructionen.

Erster Abschnitt.

Die Handlung.

1. Allgemeines. Schauplatz und Atmosphäre der Handlung.

Die zweite Scene des „Rheingold" sieht äußerlich anders aus, als die erste, im Grunde ist sie aber dasselbe, nämlich das Spiel des Mannes mit der Frau. Der Schauplatz ist verschieden: die erste Scene spielt in der Wassertiefe, die zweite auf Bergeshöhen. Die Personen sind andere: dort die Rheintöchter und Alberich, hier Götter und Riesen. Auch die Handlung ist äußerlich eine andere: in der ersten Scene wird das Haschen des Zwerges nach den Rheintöchtern und der Raub des Goldes, in der zweiten die Verfolgung Freia's durch die Riesen und der Beschluß Wotan's, das Gold zu gewinnen, dargestellt. Bei diesem Anderssein der Handlung zeigt sich jedoch eine Verwandtschaft zwischen den beiden Scenen, welche auf der Identität der Grundidee beruht, aus welcher solche Handlungen entwickelt sind. Die Grundidee ist in beiden Scenen dieselbe, darum ist auch bei allen äußeren Verschiedenheiten der ganze geistige Gehalt im Wesentlichen derselbe. Es ist der Betrachtung werth, wie die Personen der ersten Scene, die nicht sterben, zu den Personen der zweiten Scene sich ausweiten.

An die Stelle Nacht-Alberich's, des Zwerges, treten Licht-Alberich (Wotan) und die Riesen; an die Stelle der Rheintöchter treten Freia und Fricka; an die Stelle des Wasserelementes treten als Personificationen von Naturkräften Donner, Froh und Loge.

Die Personen der ersten Scene bilden den Kern, aus welchem die Personen des „Rheingold", und mittelst dieser die des ganzen „Ring des Nibelungen" erwachsen. Von Wotan stammt das Wäl-

Jungengeschlecht, mit Alberich stehen die Gibichungen in Verbindung. Für den, welcher stets die Grundidee im Auge behält, ist solcher Zusammenhang offenkundig; auch sprachlich ist er angedeutet, indem Wotan im Gegensatze zu Nacht-Alberich Licht-Alberich genannt wird. Dazu kommt, daß Loge als Genosse der Rheintöchter erscheint. List und Verstellung sind Loge's wie des Weibes Haupteigenschaften. Wie die Rheintöchter Alberich zum Goldraube verführen, so verleitet Loge den Wotan zum Goldgewinne. Woglinde, welche zuerst wacht, kann mit Fricka, Wellgunde mit Freia, Floßhilde mit Loge verglichen werden. Zwar wird solcher Vergleich dem an den äußeren Erscheinungen Haftenden vielleicht unsinnig erscheinen, derselbe ist indeß ästhetisch berechtigt; denn das Moment des Wachens und der Verwandtschaft des Weibes mit dem Bösen begründen denselben. Diese Begründung wird später nachgewiesen werden.

Die Grundidee des „Ring des Nibelungen": der Widerstreit zwischen Liebe und Egoismus, deren Exposition in der ersten Scene begonnen, aber erst im ganzen „Rheingold" vollendet ist, erscheint somit auch in der zweiten Scene in dem Stadium der Expositions-Entwickelung.

Zunächst ist es der Zustand Wotan's, in welchem der Conflict zwischen Liebe und Egoismus, eine expositionelle Fortbildung erfährt, ohne daß solche in der zweiten Scene zum Abschluß käme.

Die ersten noch im Traume gesprochenen Worte Wotan's:

Der Wonne seligen Saal,
bewachen mir Thür und Thor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endlosem Ruhm!

offenbaren seine Freude an der Macht, die Lust am Besitz. Bei dieser Freude Wotan's über die Götterburg, welcher Freude die Angst Fricka's um Freia gegenübergestellt ist:

Fricka.

Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia,

scheint Wotan mehr für die Macht als für Freia empfänglich.

Fricka.

So ohne Scham
verschenktet ihr Frechen
Freia, mein holdes Geschwister,
froh des Schächergewerb's. —
Was ist euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!

Klingt das nicht, als ob Fricka zu Alberich so spräche, welcher die Liebe verflucht, um der Welt Erbe sich zu gewinnen!

In der That! Es ist zu einem und demselben Wesen gesprochen: in Licht-Alberich wie in Nacht-Alberich lebt der Wille, das Streben nach Macht. Macht ist dem Manne mehr als Weiberliebe. Fricka beklagt dies:

Um der Macht und Herrschaft
müßigen Tand
verspielst du in lästerndem Spott
Liebe und Weibes Werth?

Loge, der Gott der Lüge, muß dem Wotan den Werth des Weibes preisen.

Derselbe Conflict zwischen Liebe und Macht bewegt die Riesen.

Fafner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.

Diese Worte sind eine Umschreibung der Frage Alberich's:

Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng' ich mir Lust!

Im Fasolt regt sich das Bewußtsein vom Werthe Freia's. Er plagt sich

ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild . . .

So zeigen sich in der zweiten Scene Willensbewegungen, welche dem Schwanken Alberich's analog sind.

Weitere, auf die Grundidee zurückführbare, Zusammenhänge liegen in Folgendem.

In der ersten Scene streckt Alberich seine Hand aus nach den Rheintöchtern und nach dem Golde, den Vertreterinnen der Liebe und dem Symbole der Macht.

Wenn nun zwar in der zweiten Scene dasjenige, was in der ersten Scene vergeblich respective mit Gewalt vom Manne erstrebt wird: Weib und Machtbesitz, als schon erreicht erscheint, so ist es doch nicht mühelos gewonnen, und ohne Kampf nicht zu erhalten.

Aus der Identität der Grundidee sehen wir so Analogieen in den Charakteren und Parallelen in der Handlung entspringen.

Nach dieser kurzen Andeutung der Verwandtschaft beider Scenen ist die zweite Scene in ihrer Verschiedenheit zu betrachten.

Die erste Scene stellt Dämmerung, Licht und Finsterniß im Wasser, die zweite Scene Dämmerung, Licht und Verfinsterung in der Luft dar, in welchem Gegensatze die Parallelen zu beachten sind.

Auf die Bedeutung dieser beiden Elemente, sowie des in der dritten Scene dargestellten Feuer's habe ich früher hingewiesen [1]).

Was den Wechsel von Dämmerung, Licht und Finsterniß angeht, so scheint derselbe zunächst nur auf die Oberfläche, die atmosphärische Hülle des Erdplaneten sich zu beziehen. Die tief nach innen gehenden Wirkungen desselben für das Erdleben, für die inneren Zustände der Menschen, (auch das in beiden Scenen dargestellte Wachen und Schlafen hängt mit diesem Wechsel zusammen), sogar für die Gliederung der Völker sind bekannt [2]). Sie verbreiten sich auf das Weltall, jedenfalls über den ganzen Erdplaneten, und sind in einzelnen Religionen zu Gottheiten erhoben.

---

[1]) Vgl. meine Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold". München. 1876. S. 44—49.

[2]) Carus, Ueber ungleiche Befähigung der verschiedenen Menschheitsstämme für höhere geistige Entwickelung. (Leipzig. 1849. S. 11 ff.) basirt eine Viergliederung der Menschheit in Nacht-, Tag-, östliche Dämmerungs-, und westliche Dämmerungs-Völker auf den Wechsel von Licht und Finsterniß an der gesammten Oberfläche der Erde.

In der zweiten Scene wirken diese Lichtverhältnisse auf die Stimmungen der Personen. Der Traum Wotan's ist ein Morgentraum [1]). Er sieht seinen Willen in neuer Gestalt, den seligen Wonnesaal. Der Saal ist selig, denn er ist für Wotan lebendig; Thür und Thor leben, sie bewachen. Daß diesem lebendigen Phantasie-Gebilde der prangende Bau der wirklichen Götterburg gegenübersteht, ist von metaphysischer Bedeutung. Das Schauen des inneren Auges ist mit dem Schauen des äußeren (bei dem Erwachen Wotan's) identisch. Wie sich der Wille Wotan's im Traume ganz in Vorstellung gewandelt hat, das heißt sich selbst Object geworden und so die vollständige Ruhe des Subjectes in sich selber ist, so stellt solche Wirklichkeit die Identität von Denken und Sein dar. Gott träumt die Welt, seine Phantasie ist das Grund-Princip des Weltprocesses.

Der Traum ist das Zurückgezogensein des Geistes in sich selbst. Er ist ein Zustand der Contemplation, der Einbildung Die Contemplation ist zeitlos, das Schauen ist ewig, weil es Gottes ist. Wie der Zustand der ächten Contemplation Ruhe ist, so versetzen uns in denselben nur ganz ruhige Gegenstände. Deshalb ist die Götterburg ein geeignetes Object des Schauens. „Ein Gebäude gehört unter die Dinge, welche nach erfüllten inneren Zwecken auch zu Befriedigung der Augen aufgestellt werden, ... die Totalwirkung bleibt immer das Dämonische, dem wir huldigen“ [2]). So träumt auch in Shelley's Ode an den Westwind der Gott des Mittelmeeres von Palästen, riesengroß.

Sogar die deutsche Sprache selbst birgt in den Träumen die Räume. Wie in den Träumen die Räume sich aus- und einschieben,

---

[1]) Der Morgentraum ist der bedeutungsvollste, weil gegen Morgen die Seele am meisten von körperlichen Banden frei, und zu ihrer eigenthümlichen göttlichen Natur zurückkehrt. Vgl. die Anmerkung zu XXVI, 7, der Hölle in Dante's „Göttliche Comödie“. Ausgabe von Philalethes.

Der Schlaf Wotan's befindet sich also, wenn wir die von Goethe zu Anfang des ersten Actes des zweiten Theiles seines Faust im Anschluß an die vier Nachtwachen der Römer gegebene Darstellung der vier Momente des Schlafes zum Grunde legen, im vierten Stadium, in welchem der Schlaf durch Vermittelung eines Morgentraumes wieder in das volle Erwachen übergeht, und die Bilder der Außenwelt — hier das Bild der Burg — allmählich wieder anklingen.

[2]) Goethe, Annalen oder Tag- und Jahreshefte von 1794—1822. (G. W. in 30 Bd. Stuttgart. 1858. Bd. 21, S. 100.)

so kommt es zu Gottes Worte, in welchem wiederum der Ort geborgen ist. Das Wort Wotan's im Traume (der λογος als die Einheit des Willens und der Vorstellung) bereitet das Erwachen vor. Dieses ist ein Rücktritt aus der Ewigkeit in die Zeit. Diesen Rücktritt führt das Weib herbei. Fricka weckt den Wotan auf.

Dieser Fall aus der Ewigkeit in die Zeit wird in allen Mythen durch das Weib herbeigeführt. Fricka nennt Wotan Gemahl, Mann. Doch Wotan schweigt dazu, und beharrt in der Contemplation. Er ist sich selbst genug; prachtvoll prahlt der prangende Bau — *παντα καλα λιαν*. Zugleich mit diesem Uebergange aus der Ewigkeit in die Zeit, den Fricka herbeigeführt, vollzieht sich das Anbrechen des Tages. Der Traum, an den Causalzusammenhang, an die logischen Formen der Kategorien nicht gebunden, hat in seinem Wesen ein geistiges Dunkel, welches der Dämmerung gleicht. Das Object des Traumes wandelt sich aus einem Traum-*νοουμενον* in ein *φαινομενον* um. Dieses *φαινεσθαι* ist aber mit dem *φαος*, dem Lichte verbunden. (Sieht man auf den Träumenden, so wandelt sich die Traum-Erscheinung in einen Gegenstand des wirklichen Denkens).

Wie der Uebergang aus der Dämmerung in das Licht für Wotan, so ist auch die Verfinsterung durch Nebel am Schlusse der zweiten Scene für die Stimmung Wotan's und der Götter entscheidend. Von den von Lichtverhältnissen hergenommenen zur Charakteristik der Personen dienenden Bezeichnungen wird später die Rede sein.

Innerhalb der Wirkungsverhältnisse der Beleuchtung ist der Zug wichtig, daß Wotan während des Traumes nur das Innere der Burg schaut (den Saal mit Thür und Thor), und die ideelle Bedeutung (Mannes Ehre, ewige Macht); dagegen erst nach dem Erwachen die ganze wirkliche Burg. Wotan träumt sich in der Burg, obgleich dieselbe noch herrenlos und erst nach Kämpfen (namentlich mit Alberich und den Riesen) erreichbar. Für das Verhältniß des Gottes zur Welt hat dies den Sinn, daß die dem Traume Gottes entsprechende Wirklichkeit und Herrschaft erst nach Kämpfen mit dem Bösen und den Naturmächten erreicht wird. Auch in solchem Ringen spiegeln sich die Naturprocesse der Elemente.

Wie der Uebergang aus der Nacht zum Tage, so geht der Traum Wotan's nach dem Erwachen in bewußte Contemplation über, und diese wieder in das Ueberlegen wirklicher Verhältnisse. Der geistige Proceß in Wotan bietet somit eine Entfaltung aus dem Unbewußten zum Bewußtsein, und innerhalb des letzteren nach den beiden Seiten theoretischer Weisheit und praktischer Klugheit. Ethisch betrachtet stellt sich dieser geistige Proceß als ein Wechsel zwischen dem Guten und Bösen dar; denn das Wesen des Guten ist Ruhe, das Wesen des Bösen Unruhe. Die Ruhe ist Eigenthum des das Ewige schauenden Weisen, Unruhe ergreift den Veränderliches überlegenden Klugen.

Daß nun die Tageswelt als Lug und Trug, das Dunkel aber als Wahrheit und Treue erscheint, was hier auch mit der Personification des Principes der List in dem Feuergotte Loge zusammenhängt, kann auffallen, da es in Religionen (z. B. der Zend Religion) und Dichtungen Dante's und Goethe's umgekehrt ist. Ich muß indeß hierin den in den Kern der Dinge philosophisch eindringenden Zug Wagner's erkennen, welcher, obwohl er ganz Künstler, doch niemals unphilosophisch auf der Oberfläche der Erscheinungen stehen bleibt. Kühnheit gehört freilich dazu, das Licht in seinem Schatten, den Schatten in seinem Lichte aufzuzeigen.

Auf den hieraus entspringenden Gegensatz der beiden großen Welten des einen untheilbaren Reiches der Wahrheit und der vielen gesonderten Reiche der Lüge, zwischen Nacht und Tag, oder zwischen der Welt des Dinges an sich und der Welt als Erscheinung, des Willens und der Vorstellung, gründet sich auch der Conflict innerhalb der Gefühlswelt in „Tristan und Isolde“.

Bei Erwägung jener philosophischen Begriffe erhellt die Kühnheit Wagner's den Willen, welcher Irrsal und das Böse ist, auch in dem obersten Gotte, in Wotan als dem Licht-Alberich, als das Reich metaphysischer Wahrheit, die Vorstellung (das rein Geistige) aber, welche das eigentlich Göttliche und Gute ist, zugleich als das Listige (Loge) hinzustellen.

Solche Kühnheit rechtfertigt sich nur durch den Genius Wagner's und durch die in den Begriffen selbst liegende Dialektik, welcher zufolge das rein geistige Erkennen, wie es richtig ist, als das Gute und Unschuldige, dann aber, wie z. B. im Mosaischen Schöpfungs-

berichte irrthümlich, die Erkenntniß als das Schuldbegründende aufgefaßt wird.

Wenn ein Sprachgebrauch Licht und Wahrheit fast identificirt, so ist dies in dem eben erörterten Sinne ausnahmsweise nicht zutreffend. Indem Licht hier in dem Sinne von Schein, Trug gebraucht wird, bildet das Licht einen Gegensatz zur Wahrheit. Um Vorurtheilen solcher vorzubeugen, welche sich ängstlich an Worte klammern, und immer nur die conventionellen Bedeutungen mit einem Worte zu verbinden verstehen, muß ich hervorheben, daß hiemit keinerlei Wahrheits- und Lichtscheu das Wort geredet sein soll.

Dennoch aber, wenn wir Wotan aus dem seligen Traumesdunkel durch das Weib in das unruhige Treiben der Lichtwelt geweckt sehen, in welcher er sich von Loge leiten lassen muß, überkommt uns das Gefühl jener Tragik, welches das „Grauen des Tages" erregt.

Vom Standpunkt des Weibes aus erscheint aber die Welt umgekehrt. Das Traumleben gilt Fricka als Trug, das wache Erwägen dagegen als die des Mannes würdige Thätigkeit. Das Weib bleibt der Vielheit der Erscheinungen, dem auf das Veränderliche gehenden Ueberlegen hingegeben, die weisheitsvolle Contemplation des Mannes bleibt dem Weibe unverständlich. Diese Contemplation des Mannes wird von dem Weibe irrthümlich meistens als eine fast verwerfliche sinnliche Annehmlichkeit aufgefaßt, aus welcher der Mann zu befreien, während doch der Mann gerade in der reinen bei sich allein selbst bleibenden objectiven Contemplation seine wahre Freiheit hat, weßhalb denn auch das Verhältniß des Mannes zur Frau, welches von der Frau so gern als Befreiung des Mannes angesehen wird, in Wahrheit eine Fesselung des Mannes ist, eine Störung ruhiger Contemplation des Geistes. Das in den vielen sinnlichen Erscheinungen befangene Weib vermag die Einheit des Mannesgeistes nicht zu verstehen. So spricht Fricka vom Trug der Träume im Plural [1]), während Wotan solcher Rede Fricka's gegenüber den Singular Traum hervorhebt, was bei dem von dichterischer Größe zeugenden Verfahren Wagner's, die Zustände der Personen nicht blos

---

[1]) Ebenso Brünnhilde, welche (Götterdämmerung, I. Act 3. Scene), als Waltraute ihr vom letzten Traume Wotan's erzählt, ausruft: Welch' banger Träume Mären meldest du traurige mir!

darzustellen, sondern auch an passender Stelle von den betreffenden Personen selbst oder von anderen beschreiben zu lassen, schön hervortritt.

Der Traum ist ein Zustand, in welchem eine Trennung von dem Raume und der Zeit der Wachwelt erfolgt, also die Vielheit wegfällt. Die Verbindung mit der Grundidee des Widerstreites zwischen Liebe und Egoismus ist hier die, daß die an Raum und Zeit haftende Selbstsucht aufgehoben wird. Andererseits muß allerdings gesagt werden, daß gerade im Traume das Selbst intensiver als im Wachen gesucht wird, und sein Hoffen und Fürchten verwirklicht sieht.

Von eigenem Reize ist hiebei, daß Wotan, welcher in dem Streben nach Macht und Herrschaft, den Egoismus vertritt, schlafend und träumend, also in Zuständen dargestellt wird, in welchen das Ich als aufgehoben erscheint, Fricka dagegen, welche namentlich auch in ihrer Fürsorge für Freia die Liebe vertritt, als die Wache und Weckende vorgeführt wird, also als diejenige, welche den den Egoismus begründenden Erscheinungsformen angehört, und Andere in dieselben hineinzieht. Das Wechselspiel der Vorstellungen, welches sich aus diesem Verhältnisse zur Grundidee des Ganzen ergiebt, ist ebensowohl metaphysisch, als die großen Gegensätze von Traum und Wachen, Mann und Weib, Geist und Wirklichkeit in neuer Weise behandelnd, von Wichtigkeit, wie ästhetisch wegen der hohen Formenschönheit von Bedeutung. Noch hinzuzufügen ist, daß das vom Traume Gesagte zum Theil auch von dem Schlafe gilt, in welchem zu Anfang der Scene Wotan und Fricka liegen. Im Schlafe ist das Schlechte gebunden, der Egoismus ist aufgehoben; wenn der Mensch schläft, kann er nicht sündigen. Die Voraussetzung ist dabei, daß er abgeschlossen für sich allein schläft. Dies ist nun Anfangs bei Wotan nicht der Fall; die erste Scene mit ihrer Bejahung des Lebenswillens und der Sünde des Liebesfluches ist voraufgegangen.

Die Folge des Liebesfluches Alberich's ist das auf der Liebe ruhende Verhängniß, welches sich in der zweiten Scene in dem Verfolgtwerden Freia's durch die Riesen verlebendigt, um sich später in der Ehe zwischen Hunding und Sieglinde, in der Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde, Wotan und Brünnhilde, Siegfried und Brünnhilde, und deren Verhältnisse zu den Gibichungen zur erschütternden Tragik zu steigern.

Im Verein mit dem durch den Liebesfluch ermöglichten Goldraube bildet jenes Moment die gedankliche Verbindung zwischen der ersten und zweiten Scene. Auch Freia ist gleich den anderen Göttern mit den Lichtverhältnissen im Zusammenhange. Sobald sie, die lichte Göttin, von den Riesen geraubt ist, wird es finster und die Götter erbleichen. Das Blitzen ihres Augensternes überstrahlt in der vierten Scene den Glanz des um sie aufgehäuften Goldes.

Endlich wurzelt auch das Wesen der Götter Froh, Donner und Loge im Lichte, Blitze und Feuer. Diesem schimmernden Lichtgeschlechte der Götter stellen sich in der zweiten Scene (und in der vierten) die rauhen Riesen gegenüber. So wirken die Lichtwechsel auf die Stimmungen und im Wesen aller Personen der zweiten Scene.

Der Kampf zwischen Licht und Finsterniß, der Sieg des Lichtes im Hervorbrechen des Tages aus der Nacht, ist überhaupt der Naturproceß in den zum Grunde liegenden Mythen, welcher auch die ursprüngliche Bedeutung von Siegfried's Drachenkampfe ist. Wie die Götter mit den Riesen streiten, so kämpft der Wotan entstammte Wälsung Siegfried mit Fafner. Wie nun der Tag endlich doch der Nacht wieder erliegt, wie Siegfried erlegt wird, so muß Wotan mit Loge in das Nachtreich hinabsteigen. Es läßt sich schon hier jenes Eilen Wotans zum Ende vorfühlen, wie es Loge am Schlusse des „Rheingold" vorhersieht, und wie es am Schlusse des ganzen „Ring des Nibelungen" durch Feuer herbeigeführt wird.

Der Inbegriff dieser Bewegung zwischen Tag und Nacht, welcher mit der Grundidee des Kunstwerkes (Widerstreit zwischen Egoismus und Liebe), wie mit dem durch den Mythos gehenden Naturproceß (Kampf zwischen Licht und Dunkel) sich eng verknüpft, ist Wotan, der Durchdringer des Alls, selbst. In Wotan's Träumen und Betrachten, welches sich der auf dem Bergesgipfel ruhenden Burg zuwendet, tritt diese Bewegung noch nicht hervor. Die Gegensätze von Licht und Finsterniß sind noch nicht auseinander getreten. Wie in der Idee der Dämmerung, welche man als den Indifferenzpunkt von Licht und Finsterniß setzt, so sind diese Gegensätze im Traume noch gebunden, in ihrer Neutralität noch identisch.

Solche Identität widerlegt indeß die oben gewählte Bezeichnung „Traumes-Dunkel" nicht, welche vielmehr, in tieferem Sinne aufgefaßt, ein über den drei-dimensionalen Raum liegender (vielleicht

dimensionsloser) Raum ist, aus dessen Unergründlichkeit heraus Licht und Finsterniß sich erst differenziren, wenn es überhaupt zulässig, Lichtverhältnisse an räumliche Vorstellungen zu knüpfen, denn Sonne und Stern leuchten wohl noch für andere Welten als für den uns einzig bekannten drei-dimensionalen Raum [1]). Dasselbe gilt von dem chemischen Proceß.

Die den Tag- und Nachtwechsel verursachende Bewegung der Erde um sich selbst, sowie die die vier Jahreszeiten herbeiführende Bewegung der Erde um die Sonne habe in dem Scenen-Wechsel, sowie in der Zahl, (in der bedeutungsvollen Zahl 4) Analoga. An jene Bewegungen knüpft sich im Leben des organischen Wesen, wie des ganzen Erdplaneten der Schlaf, welcher keineswegs bloße Folge von Ermüdung zu sein braucht.

Der Schlaf ist ein auf den ganzen Erdplaneten (Winterschlaf der Natur) und auf alle seine Wesen (auch die Pflanzen) sich erstreckender Zustand.

---

[1]) Schopenhauer (Parerga und Paralipomena. 2. Auflage. Berlin. 1862. Bd. 2, S. 475) hat Dante den Vorwurf gemacht, daß er am Schlusse des elften Gesanges des Inferno Virgil das Anbrechen des Tages und den Untergang der Sterne beschreiben läßt, also vergißt, daß er in der Hölle, unter der Erde ist und erst am Schlusse dieses Hauptttheiles quinde ascire wird, a riveder le stelle.

Denselben Verstoß findet Schopenhauer am Ende des 20. Gesanges. Aus demselben Grunde könnte man es tadeln, daß gerade in Nibelheim von Loge des Mondes, der Sterne und der Sonne Erwähnung geschieht, und zwar so, daß sie als in dem Dienste Alberich's befindlich gedacht werden, von diesem also in Nibelheim gesehen werden müssen, oder wenn auch nicht dies, so doch objectiv hineinscheinen.

Nun giebt es aber außer dem drei-dimensionalen Raume noch ein höheres Reich, welches von Platon als das Land der Ideen, von Kant als das Insellland der Wahrheit reiner intelligibler Wesen, von Zöllner als eine Art vierter Raum-Dimension, von Caspari als dimensionsloser Raum bezeichnet ist. Dieses Reich durchzieht den ganzen drei-dimensionalen Raum. Gerade deßhalb ist es an keinen bestimmten Raum gebunden. Es ist das Ideen-Lichtreich. An seiner Unräumlichkeit participirt das Licht, und deßhalb auch die Lichtwelle der Sonne, der Sterne und des Mondes. Diese können daher als durch feste Körper hindurch dringend gedacht werden (nach Analogie der Klangwellen), und somit auch unter die Erde, in Nibelheim wie im Rheine, leuchten.

Aus diesen Gesichtspuncten dürfte sich jedenfalls über die Berechtigung des von Schopenhauer dem Dante gemachten Vorwurfes streiten lassen.

Im Schlafe Wotan's erholt sich der Weltwille von der Liebesverneinung Alberich's. Das Schlechte (Alberich's Goldraub) wird im Schlafe Licht-Alberich's zum Traume von der Macht umgebildet. Nach der Unthat des Zwergen bricht die Nacht herein; der Gott schläft. Auf diesem Gedanken beruht die ideale Verbindung des Schlafes Wotan's mit der ersten Scene. Es mußte nach dem Liebesfluche Alberich's, welcher über die Erde Todesnacht verbreitet, ein Schlaf folgen, während dessen eine Umbildung der Elemente stattfindet, ein Seelenschlaf des Göttlichen (Psychopannychie), aus welchem dann eine Neubelebung, eine Auferstehung erfolgt.

Nur so kann der Schlaf Wotan's und Fricka's, wenn man auf die Verbindung desselben mit der ersten Scene sieht, erklärt werden. Das äußerliche Zeitmoment der Morgenfrühe reicht zur Erklärung nicht aus. Dazu kommt noch, daß der Schlaf der Schöpferkraft der Natur verwandt ist. Der Schlaf giebt allem Lebendigen neue Kraft und Stärkung.

Erda, welche das schaffende sich zum Geiste entwickelnde Naturleben verkörpert, wird vorzugsweise als schlafende Gottheit dargestellt. Endlich hebe ich noch ein metaphysisches Moment des Schlafes hervor. Der Schlaf enthält eine Verinnerlichung des Seelenlebens. Der schlafenden Seele öffnet sich eine reinere Licht- und Klangwelt, die Sphäre eines anderen höheren Lebens, jenes Reich, welches über dem drei-dimensionalen Raume erhaben liegt. Hier sprechen Offenbarungen ein. Darum ist die Bezeichnung des Schlafes der Erda als eines wissenden eine metaphysische. Mit gleichem Rechte läßt sich der Schlaf Wotan's ein wissender nennen.

Die ästhetische Seite des Schlafes, welche im ganzen Kunstwerke, namentlich im Leben der Erda, Sieglinde, Brünnhilde, sowie des Fafner, Hunding, Hagen, von vielfältiger Schönheit ist, wird später, an der Stelle, an welcher in der Charakteristik Wotan's von seinem Schlafe überhaupt geredet wird (vgl. S. 28 ff.), erörtert werden. Hier kam es zunächst nur darauf an, nachzuweisen, daß der Schlaf Wotan's und Fricka's, der Traum Wotan's, das Erwachen des Götterpaares, sowie die Stimmungen aller Personen der zweiten Scene mit den Lichtverhältnissen, dem Wechsel von Dämmerung, Licht und Finsterniß in engster Verbindung stehen.

2. Der Inhalt der Handlung.

Der Mittelpunct der in der zweiten Scene des „Rheingold" dargestellten Handlung ist die Göttin Freia.

Innerhalb der sichtbaren Handlung lassen sich drei Hauptmomente unterscheiden:

1) die Flucht der Freia vor den Riesen;
2) die Berathung der Götter mit den Riesen über die Auslösung der Freia als Lohnes für den Burgbau;
3) der Raub Freia's durch die Riesen.

Dazu kommen ein einleitendes Moment: die Erweckung Wotan's durch Fricka, und ein beschließendes Moment: Wotan's Fahrt mit Loge nach Nibelheim, um das Gold Alberich's zu gewinnen.

An der Handlung nehmen acht Personen Theil, in Folge deren Auftreten die unten näher dargelegte formale Gliederung der Handlung so sich ordnet, daß der zwischen Einleitung und Schluß liegende Hauptttheil durch die Anwesenheit Freia's bestimmt wird.

Der ideelle Mittelpunct der Handlung ruht in der bereits in der ersten Scene exponirten Grundidee des ganzen Werkes: dem Widerstreite zwischen Liebe und Goldgier. Die als Widerspiel zwischen den Rheintöchtern und Alberich in der Rheinestiefe dargestellte Idee wird in der zweiten Scene auf den Höhen der Götterwelt zwischen Freia und den Riesen fortentwickelt.

Die Götter haben den Riesen für die Erbauung der Burg Freia versprochen, vermögen jedoch nicht ohne dieselbe zu leben, und suchen daher nach einem anderen Lohne. Diesen findet Loge in dem von Alberich geraubten Golde, namentlich in dem von Alberich inzwischen geschmiedeten Ringe.

Da die Handlung der vier Dramen sich um diesen Ring bewegt, so liegt hier das Moment, durch welches auch nach der Außenseite des Titels des Ganzen hin die Handlung der zweiten Scene an der Einheit der Gesammthandlung Theil nimmt, und entscheidende Wichtigkeit empfängt.

Die Erwähnung des Ringes durch Loge gibt uns zugleich das an, was als zwischen der ersten und zweiten Scene geschehen zu betrachten ist: Alberich hat inzwischen aus dem geraubten Golde den Zauberring geschaffen.

Wie diese That Alberich's vor die zweite Scene fällt, so auch die Bezähmung der Riesen durch Wotan, der Vertrag über den Burgbau, und die Erbauung der Burg. In dem Rathe der Götter haben die Riesen als die Bauer der Burg zum Lohn Freia sich ausbedungen. Wotan, welchem Freia nicht feil ist, hat indeß nur eingewilligt, weil Loge auf Pflicht die Auslösung der Freia gelobt. Das ist die vor Beginn der zweiten Scene fallende Handlung, welche in der zweiten Scene erzählt wird, und die Voraussetzung der dargestellten Handlung, welche im Einzelnen betrachtet werden soll, bildet.

Die Handlung ist der Grundidee gemäß einheitlich organisirt: die Auslösung der Freia (der Ersatz der Liebesgöttin durch einen anderen Lohn für die Riesen) ist das Ziel der Götter.

Die Frage, wie diese Auslösung zu bewerkstelligen, gibt der Handlung ihre Spannung.

Da Loge den Ausschlag gebenden Rath versprochen, so theilt seine Auskunft, welche gerade in die Mitte des Haupttheiles fällt, der Bewegung der Handlung die entscheidende Wendung mit. Die Götter sind auf die Ankunft Loge's gespannt. An dieser Handlung der zweiten Scene wiederholen sich im Kleinen die einzelnen Momente einer dramatischen Handlung, also: Exposition, Steigerung, Höhepunkt Umkehr und Katastrophe.

Das vor dem Erscheinen der vor den Riesen fliehenden Freia zwischen Wotan und Fricka geführte Gespräch bildet die Exposition. Alles dient der Vorbereitung auf die Handlung. Die Traum- und Schau-Worte Wotan's stellen die Burg in den ihr gebührenden Vordergrund. Fricka, welche Wotan weckt, erinnert an den für die Burg leichtsinnig ausbedungenen Lohn. Wotan gedenkt des Vertrages mit den Riesen, Wotan wie Fricka sind einverstanden, die Burg und Freia nicht aufzugeben.

Der so exponirte Conflict nimmt in der hastig auftretenden von den Riesen bedrohten Freia concrete Gestalt an, auf welche Fricka mit den Worten hinweist:

So schirme sie jetzt:
in schutzloser Angst
läuft sie nach Hülfe[1]) dort her!

---

[1]) In den Ges. Schr. u. Dicht., Bd. 5, S. 281, steht „Hilfe" geschrieben.

Die Flucht Freia's vor den Riesen bildet das erste Hauptmoment sichtbarer Handlung. Der mit diesem Momente gegebenen Spannung ist in der Exposition durch die von Fricka dem Wotan gemachten Vorwürfe der frevelnden Leichtsinnigkeit eine Begründung auch im Charakter Wotan's gegeben; die Spannung beruht daher nicht auf der Handlung allein. Der Charakter Wotan's ist in die durch die Flucht der Freia bewirkte Spannung geschickt verflochten. Der oberste Gott, dessen Sache es ist, Freia zu beschützen, beräth sich deßhalb mit den Göttern, zunächst mit der allein anwesenden Fricka. Diese Berathung, welche in der Mitte der beiden äußeren Hauptmomente (der Flucht und des Raubes der Freia) steht, bringt die innere geistige Seite der Handlung zum Ausdruck. Dieselbe steigert sich zunächst durch die Ankunft der Riesen, welche die Gefahr Freia's vergrößert. Das heftige Andringen der Riesen, denen gegenüber nur Donner und Froh die gewaltthätige Entführung Freia's zu verhindern vermögen, rückt uns schon jetzt die ernste Möglichkeit des Raubes vor Augen.

Wotan wehrt den beiden hinzugekommenen Göttern, so daß sich Freia von Wotan verlassen fühlt. In dieser höchsten Noth Freia's erscheint der schon lange erwartete Loge. Die ausgesprochene Vorbereitung seiner Ankunft liegt in den Worten Wotan's

S. 26:

Sah'st du nicht Loge?
.... der zum Vertrage mir rieth,
versprach Freia zu lösen:
auf ihn verlass' ich mich nun.

S. 31:

Loge säumt zu lang!

Durch Loge's Erzählung wird die Aufmerksamkeit auf das Gold Alberich's gelenkt, und damit der Handlung die Wendung gegeben.

Erst nach langem, gut spannendem, Zögern theilt Loge seinen Rath mit:

Was ein Dieb stahl,
das stiehlst du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —

Wotan's Unentschiedenheit wird durch die Entführung Freia's durch die Riesen (das dritte Hauptmoment der Handlung) ein Ende gemacht. Fasolt ergreift plötzlich Freia, und führt mit Fafner sie zur Seite. Die wie bei ihrem Erscheinen so bei ihrem Raube um Hülfe schreiende Freia wird von den enteilenden Riesen fortgetragen. Die bestürzten Götter sehen nach der hereingebrochenen Katastrophe den Riesen nach und erhalten ein zunehmend bleiches und ältliches Aussehen, ein ergreifendes Vorbild der tragischen Götterdämmerung. Wotan sieht sich in der Nothwendigkeit, dem Rathe Loge's zu folgen, und steigt mit ihm in die Kluft Nibelheim's hinab. So schließt die Handlung in schwarzem Schwefeldampf. Mit einem Traume beginnend endigt dieselbe mit einer That. Das einigende Band dieses Gegensatzes ist die Idee der Macht. Im Traume das Bild der mächtigen Burg, in der That das Streben nach der Goldmacht. Burg wie Gold sind Symbole der Macht. Jedes Machtverhältniß beruht auf Gewalt und Vertrag.

Gewalt und Vertrag sind die wirkenden Kräfte der Handlung.

Durch Gewalt hat Wotan die Riesen gezähmt. Er hat mit den Gezähmten Verträge geschlossen. Das Ziel: diese Verträge zu halten, kann wiederum nur durch Anwendung von Gewalt erreicht werden.

Auf die Gewalt gründet sich der Besitz, auf den Besitz das Eigenthum. Dialektisch ist die den primitiven Cultur-Zuständen angemessene Behandlung der Eigenthumsfrage durch Loge, welche in dieser Uranfänglichkeit dem rohen Satze: „Eigenthum ist Diebstahl" an die Seite gesetzt werden kann.

Außer den Gewaltthaten beruht die Handlung auf einem Vertrage. Der juristische Ausdruck: „Vertrag" kommt häufig in der zweiten Scene des Rheingold vor, z. B.: S. 23, 26, 28, 29, 33. Ebenso später: S. 234, 263, 339.

Der Inhalt dieses Vertrages erhellt aus einigen Stellen der zweiten Scene, welche die Verhandlung der Götter mit den Riesen, die nicht in das Kunstwerk selbst fällt, beschreiben.

Es ergiebt sich nämlich

1) aus S. 22:

   daß Wotan den Burgbau im Traume getragen und angeordnet hat;

2) aus S. 23:

daß für den Bau von den Erbauern ein Lohn ausbedungen ist; daß Wotan das Riesengezücht dazu gezähmt hat, die Halle zu schaffen (vgl. S. 29: zum Frieden bandest du); daß mit den Riesen ein Vertrag geschlossen, daß dabei die Männer die Frauen entfernt haben, daß Freia an die Riesen verschenkt ist;

3) aus S. 26:

daß Loge zu dem Vertrage gerathen und daß er versprochen hat, Freia zu lösen;

4) aus S. 27:

daß auch Donner und Froh an dem Vertrage Theil genommen, daß sie sich verborgen, ein Moment, welches die anfängliche Abwesenheit Loge's, Donner's und Froh's miterklärt, daß die Riesen, während Wotan schlief, die Burg gebaut haben.

Für dieses Vertragsverhältniß, auf welchem die sich um Freia begegnende Handlung ruht, finden sich verschiedene Benennungen, so S. 23: ausbedungener Lohn; S. 23, 31: Sold; S. 30, 78, 79: Pfand; S. 27: Geschenk; S. 25 Spielerei[1]); S. 30: Kauf; S. 33 Handel, so daß man das Geschäft, je nach dem man die eine oder andere Stelle zum Grunde legt, als einen Miethvertrag auf bestimmte Arbeit, als Pfand-, Schenkungs-, Kauf- oder Handels-Vertrag auffassen kann.

Die juristische Natur des Vertrages bleibt hienach in der zweiten Scene unentschieden, würde sich aber bei dem Auslösungsvorgange in der vierten Scene als Pfandvertrag bestimmen, wenn nicht die Riesen Freia mit Gewalt geraubt hätten. Diese Unbestimmtheit ist der uranfänglichen Zeit, in welcher die juristischen Formen noch unentwickelt, entsprechend. Gewalt und Vertrag laufen ineinander. Wie die Grundidee und die umstrittene Freia der Handlung den festen Mittelpunct geben, so wirkt auch jener Vertrag zu ihrer Abrundung mit. Die Handlung der zweiten Scene bildet eine abgeschlossene Einheit. Innerhalb dieser Einheit bewegt dieselbe sich über-

[1]) Dies tritt besonders kurz vor der Wegnahme Freia's durch die Riesen hervor (S. 42 f.).

wiegend dramatisch, wie gezeigt ist: in kleinem Kreise durchläuft sie die Stadien einer dramatischen Entwickelung: Exposition, Steigerung, Höhepunkt, Umkehr, Katastrophe. Neben ihrer eminenten (auf der Flucht und dem Raube der Freia beruhenden) Dramatik gewährt sie auch subjektiven Empfindungen, z. B. dem Träumen und Schauen Wotan's, einen fast lyrischen, und breiten Erzählungen, z. B. der Loge's, epischen Ausdruck. Solche mehr lyrisch und episch gehaltene Stellen geben der sonst bewegten Handlung jene Ruhe, in welcher die Götter als ewige Schwelger zuerst vorgeführt werden müssen.

Ruhe und Bewegung der Handlung stehen hier in jenem Verhältnisse, welches das Maaß dramatischer Entwickelung sein soll. Im Einklange mit sich, in Harmonie mit den Charakteren der Götter und Riesen, bietet sie schon ihrem bloßen Inhalte nach, der in seiner tiefen Tragik und Diabolik auch komischen Zügen, z. B. Loge's Auffassung des Raubes der Freia, Raum giebt, ein ästhetisch ungemein erfreuendes Bild. Nicht wenig verschönt wird dasselbe durch den Schauplatz der Handlung: eine freie Gegend auf Bergeshöhen, welche, anfänglich in nächtlicher Beleuchtung, allmählich von dem hervorbrechenden Tage mit wachsendem Glanze erhellt wird. Im Hintergrunde auf einem Felsgipfel steht die Burg mit blinkenden Zinnen. Auf dem blumigen Vordergrunde liegen Wotan und Fricka, anfangs beide schlafend. Zwischen ihnen und der Burg fließt im tiefen Thal der Rhein. Als Freia geraubt, wird dieser sonnige Schauplatz durch fahle Nebel verfinstert. Der Zusammenhang der Lichtverhältnisse mit der Handlung ist bereits früher erörtert. Die Gestaltung des Schauplatzes hat der Dichter mit dem Grundgedanken der Handlung in wunderbarem Einklang gesetzt. Zwischen Wotan und der Burg fließt der Rhein, aus welchem das Gold geraubt ist, dessen Wotan zum Lohne der Riesen für den Burgbau bedarf. In der Handlung stellt sich Wotan's Gewinne und sicherem Besitze der Burg das Rheingold und der aus demselben geschmiedete Ring wie ein Alles in seinen Kreis bannender Fluch entgegen. Nur der dem Sonnenlichte der Götter und dem Urelemente des Wassers zugleich entnommene Farbenbogen vermag die Brücke zu bilden vom Schauplatz der zweiten Scene zur Burg, diese Brücke gehört zum Theile dem Rheine an, Wotan bleibt dem Rheine verschuldet. Deßhalb schiebt derselbe sich zwischen ihn und sein Ziel: den Besitz der Burg.

Die Handlung der zweiten Scene, welche allein von uns zu betrachten ist, bildet, bei einheitlichster Geschlossenheit in sich, doch nur einen Theil in dem Gefüge der ganzen Handlung des „Rheingold", und diese ist selbst wieder nur die große Exposition der Gesammthandlung der drei folgenden Hauptdramen.

Diese Exposition ist, wie ich schon früher[1]) hervorgehoben, der Entfaltung der Grundidee gemäß, erst mit den Worten Wotan's in der vierten Scene:

> Zu uns Freia
> du bist befreit:
> wiedergekauft
> kehr' uns die Jugend zurück! —
> Ihr Riesen, nehmt euren Ring!

abgeschlossen.

Die expositionellen Momente, welche die Handlung der zweiten Scene enthält, werden, soweit solche überhaupt in den Rahmen gegenwärtiger Betrachtung gehören, bei Erörterung der Charaktere hervortreten. Bevor wir uns dieser zuwenden, ist der formalen Anlage der Scene ein Augenmerk zu widmen.

3. Der formale Bau der Handlung.

Die Gliederung der Scene entspringt aus der Handlung. Die Hauptperson derselben, das heißt des dramatischen Vorganges der zweiten Scene, ist Freia. Sie ist verpfändet, verfolgt. Es gilt den Göttern, sie aus der Gewalt der Riesen zu befreien.

Mit ihrer Ankunft beginnt der Haupttheil der Scene, mit ihrem Verschwinden schließt derselbe. Das dieser Ankunft vorangehende Gespräch zwischen Wotan und Fricka ist daher als Einleitung, die nach ihrem Verschwinden erfolgende Berathung der Götter als der Schlußtheil der Scene zu betrachten.

Einleitung und Schluß sind fast genau gleich groß. Dieselben umfassen je 4 Seiten (Vgl. der Ring des Nibelungen. Ausgabe. 1863. Leipzig. Weber. S. 21—26, 44—48; Ges. Schr. Bd. 5, S. 277—281, 299—304).

---

[1]) Vgl. meine Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold". München. 1876. S. 29.

Der Haupttheil der Scene, welcher bei Anwesenheit Freia's spielt, umfaßt 19 Seiten (Ausg. 1863. S. 26—44; G. Sch. Bd. 5, S. 281—299).

Dieser Haupttheil wird durch die Ankunft Loge's in zwei Hälften getheilt.

Die erste Hälfte ist etwas kleiner, als die zweite. Dieselbe umfaßt 7½ Seiten (Ausgabe 1863. S. 26—33), die zweite umfaßt 11 Seiten (S. 33—44).

Loge wird durch seinen Rath die entscheidende Person für die Rettung Freia's. Loge's lange erwartetes Erscheinen bildet für die Handlung den Wendepunkt.

Seine Ankunft trifft daher gerade in die Mitte des Haupttheiles, und damit in die Mitte der ganzen Scene.

Jede der beiden Hälften des Haupttheiles ordnet sich wieder in je drei kleinere Theile.

Betrachten wir zunächst die erste Hälfte (S. 26—33). Diese erste Hälfte stellt die Verfolgung Freia's dar. Innerhalb derselben sind folgende drei Abschnitte zu unterscheiden.

Der erste Abschnitt enthält die Flucht Freia's vor den Riesen bis zur Ankunft der letzteren (S. 26—27).

Der zweite Abschnitt enthält das Auftreten der Riesen und deren Verhandlung mit Wotan (S. 27—31).

Der dritte Abschnitt das Erscheinen der Freia zu Hülfe kommenden Götter Donner und Froh (S. 31—32).

Zu beachten ist die schöne symmetrische Ordnung dieser Theile.

Die beiden Eckteile sind gleich groß und bedeutend kleiner als der mittlere Theil.

Letzterer umfaßt 4½ Seiten, die beiden Eckteile je 1½ Seiten.

Diese symmetrische Form ergibt sich ungezwungen aus dem Erscheinen der beiden Riesen resp. der beiden Götter.

Was die zweite Hälfte betrifft (S. 33—44), so weist dieselbe eine parallele Gliederung in drei Theilen auf.

Der erste Theil enthält die Spannung Aller auf die Mittheilung Loge's; der zweite die Erzählung Loge's selbst und die Berathung der Götter und der Riesen; der dritte Theil die Erklärung der Riesen, und den Raub der Freia.

Auch hier ist die Form eine symmetrische.

Die beiden Eckheile (S. 33—36 und S. 42—44) sind kleiner, der mittlere Theil ist der größere (S. 36—42). Diese Form wird durch Momente der Handlung bedingt.

Die Scheidung des ersten vom zweiten durch die Erzählung Loge's, die des zweiten vom dritten durch die Erklärung der Riesen.

Die Gliederung der ganzen Scene läßt sich in folgendem Schema leicht überschauen.

Einleitung.
(S. 21—25.)
Haupttheil.
(S. 26—44.)
Erste Hälfte.
(S. 26—33.)
I.
(S. 26—27.)
II.
(S. 27—31.)
III.
(S. 32—33.)
Zweite Hälfte.
(S. 33—44.)
I.
(S. 33—36.)
II.
(S. 36—42.)
III.
(S. 42—44.)
Schluß.
(S. 44—48.)

So ordnet sich übersichtlich die Form, der Handlung gemäß nach dem Auftreten resp. den entscheidenden Erklärungen der handelnden Personen, denen sich die Betrachtung nunmehr zuwendet.

Zweiter Abschnitt.

Die Charaktere.

Es treten in der zweiten Scene des „Rheingold“ acht Personen auf: die vier Götter Wotan, Froh, Donner und Loge, die beiden Göttinnen Fricka und Freia, und die beiden Riesen Fasolt und Fafner. Diese acht Personen, welche sich, wie sich eben bei der Aufzählung gezeigt, in drei Gruppen: Götter, Göttinnen und Riesen (oder wenn man will, in zwei: Götter- und Riesen-Welt) theilen, sollen im Anschluß an die oben dargelegte Handlung nach der Reihenfolge ihres Auftretens besprochen werden. Jedoch wird der zuerst genannte Wotan, obwohl ihn Fricka aufweckt, auch zuerst betrachtet werden, so daß die Reihenfolge in der Besprechung diese ist: Wotan, Fricka, Freia, Fasolt, Fafner, Froh, Donner, Loge.

1. Wotan.

Wotan [1]) ist der erste und oberste Gott. Er ist Sonnengott. Er bewegt sich durch alle Elemente. Von ihm geht Alles aus. Wie die Götter Froh, Donner und Loge nur personificirte Ausstrahlungen [2]) verschiedener Seiten seines Wesens sind, so lassen sich sämmtliche Personen des „Ring des Nibelungen“ von Wotan ableiten.

Mit der Nacht hat Wotan Alberich erzeugt, welcher einerseits mit seinem Vetter Mime, andrerseits mit der Gemahlin Gibich's (des

---

[1]) Die Etymologie des Namens s. in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene &c. München. 1876. S. 41.

[2]) Ueber die gemeinsame Wurzel der Götter vgl. P. Asmus, die indogermanische Religion in den Hauptpuncten ihrer Entwickelung. Ein Beitrag zur Religionsphilosophie. Halle. 1877.

Vaters der Geschwister Gunther und Gutrune): mit Grimhild verbunden, der Vater Hagen's ist.

Als Gemahl Fricka's ist Wotan der Schwester Fricka's, Freia und deren Brüdern Donner und Froh, sowie dem Halbbruder Loge verschwägert. Ein Menschenweib (Wölfin) hat ihm Siegmund und Sieglinde, die Eltern Siegfried's geboren. Sieglinde ist mit Hunding vermählt.

Erda hat ihm Brünnhilde und die acht Walküren geboren. Auch die Kinder des Rheines stammen von ihm her. So ruht in Wotan Alles, mag es schlafen, träumen, wachen, mag es todt sein oder lebendig. Der Gott umspannt die ganze Welt, obwohl er in derselben fremd ist.

Unsere Betrachtung gilt dem Wesen Wotan's, soweit es sich in der zweiten Scene des „Rheingold" offenbart, die übrigen Entfaltungen desselben können nur angedeutet werden.

Wotan erscheint in der zweiten Scene des „Rheingold" zuerst schlafend, träumend, schauend. Sein Zustand ist Ruhe und Wonne.

a. Der Schlaf Wotan's.

Der schlafende Wotan am Anfange der zweiten Scene befindet sich in einem großen Gegensatze zu Wotan dem Wanderer, welchem am Ende der Götterdämmerung Brünnhilde das: Ruhe, ruhe, du Gott! zuruft.

Dieser Gegensatz ist nur ein scheinbarer. Große Entwickelungen werden durchlaufen. Es zeigt sich, daß der Gott, der wegmüde Gast, vom Schlafe beherrscht wird. Wie für Zeus, so ist auch für Wotan der Schlaf *πανδαμάτωρ*[1]).

Da jedoch Alles vom Gotte ausgeht, so ist auch der Schlaf in Wotan enthalten, und wird von ihm regiert. Wotan ist Schlafspender, Wotan ist Weckrufer. Er versenkt Brünnhilde in Schlaf, er erweckt die Erda.

Diese Verbindung des Schlafes mit Wotan ist von entscheidender Bedeutung für das Kunstwerk, da sich an den Schlaf Brünnhilde's und die Erweckung der Erda wichtige Momente der Handlung knüpfen.

---

[1]) Homer, Ilias, 24, 5.

Wenn der oberste Gott zuerst schlafend erscheint, so bedeutet dies mehr, als für gewöhnlich der Zustand Schlaf in sich begreift. Es empfiehlt sich daher ein kurzes Eingehen auf den Schlaf, zudem derselbe im „Ring des Nibelungen" eine mannigfache Rolle spielt. Abgesehen davon, daß der Titel des letzten entscheidenden Werkes selbst: „Götterdämmerung" einen Anklang an den Schlaf enthält, welchen der Gott zu Beginn der zweiten Scene dämmert, so erinnere ich nur an die Anfangs schlafenden Rheintöchter, an das schlafende Gold, an die schlafende Fricka, Erda, Sieglinde, Brünnhilde, an den schlafenden Hunding, Fafner, Hagen.

Der Dichter liebt es überhaupt im Zusammenhange mit dem Grundgedanken des Ganzen: des Kampfes zwischen Licht (Liebe) und Finsterniß (Egoismus) namentlich zu Anfang der Scene das Wechselspiel zwischen Schlafen und Wachen vorzuführen. Wie viele Scenen im „Ring des Nibelungen", so fangen z. B. auch die drei Acte des „Parsifal" mit Weckrufen an.

Bei Betrachtung des Schlafes Wotan's können drei Seiten unterschieden werden:

α) die metaphysische;
β) die ethische;
γ) die ästhetische.

α. Das metaphysische Moment im Wotansschlafe.

Nach Hegel [1]) ist der Schlaf die Bekräftigung der selbstbewußten und vernünftigen Thätigkeit des für sich seienden Unterscheidens des Geistes, nicht als bloß negative Ruhe von derselben, sondern als Rückkehr aus der Welt der Bestimmtheiten, aus der Zerstreuung und dem Festwerden in den Einzelnheiten, in das allgemeine Wesen der Subjectivität [2]), welches die Substanz jener Bestimmtheiten und deren absolute Macht ist.

---

[1]) Vgl. Hegel, Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Ausgabe von Rosenkranz. Berlin. 1870. §. 398, S. 341.

[2]) Durch den Traum erst tritt das Objective hinzu, so daß alsdann die Einheit von Subject und Object gegeben ist.

Als solcher ist der Schlaf auch in Wotan enthalten. Denkt man daran, daß der Schlaf der Sohn der Nacht ist, mit welcher Wotan den Alberich gezeugt hat, so versteht man außer der kräftigenden Macht des Schlafes auch die verderbende desselben, die Verwandtschaft des Schlafes [1]) mit dem Tode.

Metaphysisch bedeutet dies: in der im Schlafe tretenden Bejahung des Willens zum Leben wird zugleich der Tod gesetzt; Zeugung, Geburt und Tod sind so gewiß Correlata, wie der Begriff des Anfanges nicht ohne den des Endes zu denken ist.

Da es gewiß, daß jedes lebende Wesen stirbt, so wird auch mit jeder neuen Geburt die Nothwendigkeit des Todes gesetzt. Der Wille zum Leben, dessen Personification Wotan ist, geht somit selbst in seiner Bejahung den Weg der Verneinung; denn mit jeder Bejahung ist irgend eine Verneinung verbunden, wie das in der Dialektik des Begriffes an sich schon ist.

Hierauf beruht die ganze Entwickelung des Charakters des Wotan.

Wotan ist Wille, und zwar solcher Wille, in dessen Dialektik das Schopenhauer'sche Princip des Willens zum Leben, wie das Mainländer'sche des Willens zum Tode vereinigt sind. Diese Vereinigung ist möglich, denn es besteht zwischen beiden Principien und deren Realisationen nur eine zeitliche Differenz, welche für das metaphysische Denken und seine Begriffe irrelevant ist.

Wotan ist ewig. Er wird so genannt, und nennt sich selbst so. Damit sind schon in dem schlafenden Gotte die wichtigsten Bestimmungen erkannt.

β. Das ethische Moment im Wotansschlafe.

Die ethische Bedeutung des Schlafes liegt in einem Doppelten; nämlich: Erstens in dem Zurückziehen [2]) aus der Vielheit der Erscheinungen in die von außen nicht gestörte Einheit des Geistes.

---

[1]) In sehr bezeichnender Weise wird der Schlaf von **Athenäus**, *δειπνοσοφισται* X, 449 *οὐ θνητὸς οὐ ἀθάνατος* genannt.

[2]) Vgl. Franz Splittgerber, Schlaf und Tod nebst den damit zusammenhängenden Erscheinungen des Seelenlebens. Halle. 1866.

Splittgerber erblickt in dem Schlafe eine relative Zurückziehung der Seele

Es liegt in einer solchen Zurückziehung eine von Vielen übersehene Kraft. Die Ruhe des Schlafes erquickt keineswegs allein den Körper, sondern stärkt auch, indem sie dem Gehirne wohlthut, die ächte, d. h. die auf dem Geiste und dem Denken beruhende Sittlichkeit.

Wie der Kopf am Morgen besser zu denken pflegt, als am Abend, so ist der Mensch auch sittlich besser am Morgen als am Abende, weil er durch die Vielheit der Erscheinungen noch nicht zerstreut ist.

Zweitens aber birgt sich in dem negativen Momente des Gegentheiles des Schlafes, des Wachens eine ethische Bestimmung.

In dieser Rücksicht ist der Schlaf wohl zu behüten, denn es drohen dem Schlafe, welcher an sich gut ist, von außen Seitens Anderer, welche zwar wachen, aber nicht wacker sind, schlimme Gefahren.

Daher die Nothwendigkeit der Bewachung. Nicht immer reichen dazu Thür und Thor aus.

Wie das Wachen zum Wackern, so erhält der Schlaf die sprachlich durch den Stabreim angedeutete Beziehung zum Schlechten erst von außen, er ist nicht an sich schlecht, sondern sittlich gut[1]). Die hohe sittliche Qualität des Schlafes, welcher für den allein schlafenden Menschen jedes Handeln und damit jede Sünde ausschließt[2]), tritt

---

in ihr inneres Wesen. Er sagt von ihr, daß sie während des Schlafes noch im Leibe sei, wenn auch loser von demselben als im Wachen, und sich im Zustande innerer Sammlung und Concentration befinde. Eine eingehende Forschung, glaubt Splittgerber, werde nicht ein Aufhören oder auch nur eine Minderung, sondern vielmehr eine eigenthümliche Verinnerlichung und Vertiefung des Seelenlebens während des Schlafes immer mehr anerkennen müssen. Zu den Vorzügen des Schlafes vor dem Wachen rechnet Splittgerber die innere Concentration der Kräfte des Geistes bei intensiver Steigerung derselben, eine gewisse Erhabenheit über die Modalitäten des Raumes und der Zeit, an welche der Seele waches Dasein völlig gebunden ist, und das tiefere Heimathsgefühl, das die schlafende Seele oft wunderbar mächtig zu den Kreisen eines jenseitigen reineren Lebens hinziehe, und sie zum empfänglichen Organe für die Einsprache einer höheren Welt mache.

[1]) Ganz abgesehen von den zahlreichen Annehmlichkeiten des Schlafes, zu denen das Vergessen der Tagesnoth, das Nichtempfinden von Schmerzen u. A. gehören.

[2]) Es ist blos bildlich, wenn der Zustand des in der Finsterniß des Sinnlichen beharrenden Menschen als ein Sündenschlaf bezeichnet wird.

noch mehr hervor, wenn wir den Traum und die beschauliche Contemplation Wotan's würdigen.

γ. Das ästhetische Moment im Wotansschlafe.

Die ästhetische Seite des Schlafes beruht auf dem unsäglichen Zauber der Ruhe, jener Stimmung, welche Stille erzeugt, der erhabenen Feierlichkeit des Abgeschiedenseins vom Alltagsleben der Wachwelt.

Der Schlafende ist ganz Natur, wahr, es stört kein Affectirtsein. Daher sind die Darstellungen des Schlafes in der Kunst, wenn geglückt, von unbeschreiblichem Reize.

Der Schlaf Wotan's und Fricka's auf blumigem Grunde der morgenlich leuchtenden Bergeshöhe ist wie die schlummernde Brünnhilde selbst von hoher Schönheit. Die Stimmung der erhabenen Kunst ist Schweigen. Gott schläft. Das ist, von den metaphysischen und ethischen Momenten ganz abgesehen, rein ästhetisch schön. Daß nun der Gott schläft, ist ein Zug vieler Mythen.

Chronos schläft in einer tiefen Höhle, auf einem goldfarbenen Felsen, umschwärmt von Vögeln, welche ihm Ambrosia bringen. Alte Diener lauschen seinen Träumen. Er hat seinen Sitz gegen Mitternacht, im Norden[1]). Dieser schlafende Chronos ist der Vorsteher des verschwundenen goldenen Weltalters.

In dieser Anschauung entspricht Chronos dem eddischen Baldur bei Hel; denn beide sind die Verkörperungen einer schönen für die Gegenwart verschwundenen Vergangenheit[2]). In Deutschland findet sich dieselbe Anschauung, welche in weiterer Versinnlichung als die Sage von dem im Berge schlummernden Kaiser an vielen Orten angesiedelt ist, vor Allem die Kyffhäuser-Sage.

Wotan, als Spender des Schlafes, welcher, wie Hermes mit dem Stabe, den Schlaf verhängt, bedarf dazu selbst des Schlafes. Dieses Moment, welches, da Wotan Wollen, d. i. Bedürfen ist, nicht auffallen kann, ist mit ein Grund für den Schlaf Wotan's, dessen Zusammenhang mit der ersten Scene (der durch den Goldraub

---

[1]) Plutarch, de facie lunae, cap. 26; Strabo, VII. c. 341.

[2]) Menzel, W., Zur deutschen Mythologie. Odin. Stuttgart. 1855. S. 325 ff.

und den Liebesfluch Alberich's bewirkten Psychopannychie) ich bereits S. 17 erwähnt habe.

Dazu kommt, daß Wotan als Schlafender, als ein nicht in die Wachwirklichkeit Hinabgesunkener, mit der ganzen Natur eins ist. Die Natur kann unter dem Bilde des Schlafes vorgestellt werden. Der ὕπνος ist Bild aller Zustände, welche im Unbewußten verharren, und noch nicht zum Bewußtsein gekommen sind. Selbst die einzelnen Gefühle, Stimmungen und Leidenschaften werden in dem Menschen als schlafend gedacht, und werden zuweilen im „Ring des Nibelungen" so vorgestellt, z. B. der Neid in Wotan[1]). Der Dichter hat in seinem Werke von dem uranfänglichen Schlafe des Gottes aus die geheimnißvollsten Wunder des Schlafes enthüllt. Der Schlaf der Erda als Walten des Wissens, der Schlummer Brünnhilde's als Strafe, die Schlafruhe Sieglinde's als Linderung, das Schlafgähnen Fafner's als Trägheit, die Schlafrast Siegmund's als Uebermüdung, die Einschläferung Hunding's als Betäubung, der Schlaf Hagen's als unheimliches Walten der Nacht, stellen die verschiedenen[2]) Be-

---

[1]) Vgl. S. 312:

Der Wanderer zu Siegfried:

heut' nicht wecke mir Neid.

Aehnlich sagt Siegmund S. 110:

weckt' ich nur Weh'.

[2]) Die einzelnen Stellen sind folgende: S. 4, 27, 115, 116 156, 166, 192, 202, 217, 252, 266, 293, 300—308, 313, 317, 319—21, 324, 326, 346, 367, 368, 380, 430, 431.

Einzelne Epitheta des Schlafes, z. B. S. 192: wehrlos, S. 202: fesselnd, S. 301: sinnend, wissend, auch S. 156: hart u. s. w. sind so gedankenanregend und theilweise so neu, daß sich eine genaue Erörterung, verbunden mit einer Vergleichung der Epitheta des Schlafes bei anderen großen Dichtern, an anderem Orte empfehlen dürfte. Nur auf ein Beispiel will ich hinweisen. Während Schiller, der Weltanschauung der Griechen entsprechend, welche die großen Welt-, und Lebensmächte, das Meer, die Luft, das Licht als heilig bezeichneten, den Schlaf heilig nennt, indem er gegen Schluß von „Wallenstein's Tod" (V. Act, 6. Auftr.) den Gordon zu Buttler sagen läßt:

O mordet nicht den heil'gen Schlaf!,

hat Shakespeare, welcher, mehr christlicher Lebensansicht folgend, niemals etwas heilig nennt, was es nicht durch die Weihe der Religion ist, an derjenigen Stelle im „Macbeth" (Act II, Scene 1), welche im Uebrigen vielleicht das Vorbild zu der

stimmungen des Schlafes nach Ursache und Wirkung dar, deren substantielle absolute Macht Wotan selbst ist. Wenn die im Schlafe fortdauernde Seelen-Thätigkeit in Folge irgend eines Nervenreizes in Bilder übergeht, so kommt es zum Traume.

b. Der Traum Wotan's.

Wotan träumt von einer wirklichen Burg:

> Der Wonne seligen Saal
> bewachen mir Thür und Thor:
> Mannes Ehre,
> ewige Macht,
> ragen zu endlosem Ruhm!

Wotan's Traum gehört, wenn wir zunächst einmal von der Homer'schen Unterscheidung der Träume ausgehen, zu denjenigen Träumen, *οἱ δὲ διὰ ξεστῶν κερέων ἔλθωσι θύραζε*[1]).

Von großem Reize ist dabei, daß in den Traum-Worten Thür und Thor erwähnt werden.

Wotan spricht im Traume; denn mit dem Bilde pflegt für unsere Vorstellung eine Sprechtendenz verbunden zu sein, weil die

---

im „Wallenstein" gewesen sein mag, den Schlaf unschuldig genannt (the innocent sleep), wogegen in sehr bezeichnender Weise die Schiller'sche Uebersetzung des „Macbeth" wie auch die von Schlegel-Tieck-Mommsen'sche das Epitheton „heilig" hinzufügt, resp. allein hat. An anderen Stellen nennt Shakespeare den Schlaf nicht innocent, sondern swinish (Macbeth, Act I, Scene 7), curtain'd (Macbeth, Act II, Scene 1) u. dgl. m.

[1]) Homer unterscheidet zwei Arten von Träumen, Odyss. 19, 562 ff.:

> *δοιαὶ γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων·*
> *αἱ μὲν γαρ κεραέσσι τετεύχαται, αἱ δ' ἐλέφαντι,*
> *τῶν οἳ μέν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος·*
> *οἵ ῥ' ἐλεφαίρονται, ἐπε' ἀκράαντα φέροντες·*
> *οἳ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,*
> *οἵ ῥ' ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδηται.*

Aehnlich Virgil, Aeneide, 6, 894 ff.:

> Sunt geminae Somni portae
> etc.

meisten unserer Vorstellungen mit sprachlichen Lauten associirt, und an den Ablauf von Wortbildern in der Rede gebunden sind.

Diese Sprachtendenz ist auch in uns, und schließt sich deßhalb naturgemäß an das Bild an, das bedeutet: wird als von ihm ausgehend auf dasselbe übertragen.

Wotan ist somit im Traume der Sprechende und Angesprochene, Redner und Zuhörer zugleich.

Der Gott spricht mit sich selbst. Indem er spricht, geht die Seele aus sich heraus. Diese Ueberleitung in die Wachwelt wird durch Fricka herbeigeführt. Sie bewirkt durch ihren Anruf in Wotan jenen Nervenreiz, in Folge dessen der Schlaf in bestimmte Bilder übergeht. Der Traum steht in besonderer Beziehung zur Schallwelt. Traum, in dem englischen dream deutlich die Verknüpfung mit Trommel zeigend, hängt mit dem Trommelfell im Gehörsorgane eng zusammen. Dabei ist der Anklang an Fricka's Ruf: „erwache" in den Traumworten Wotan's:

b e w a c h e n mir Thür und Thor

eine ebenso physiologisch wahrscheinliche wie ästhetisch schöne Verbindung.

Das Weib mußte hier zuerst rufen. Bei der stufenweise sich entfaltenden Entstehung der Wesen geht das Weib als der unvollkommenere Typus dem vollkommeneren des Mannes vorher. (Darum ist die mosaische Annahme einer posterioren Entstehung oder Erschaffung des Weibes falsch.) Diese Präcedenz ist vielleicht der tiefste Grund der Einwirkung des Weibes auf das Bilderleben im Traume.

Die philosophischen Ideen, welche sich an die Traumeinbildung (Phantasie) als Weltprincip knüpfen, sind im ersten Abschnitte S. 6 ff. in ihrem Zusammenhange mit den Naturprocessen des Lichtwechsels dargestellt. Hier gilt es, aus denselben Verständniß für den Charakter Wotan's zu schöpfen.

Der Traum Wotan's bekundet in dieser Hinsicht die dem Schauen zugewandte Natur des Gottes.

Wer träumt, handelt nicht zugleich in der Wirklichkeit[1]).

---

[1]) Vgl. S. 135, 146, 147, 303, 311.

So weit ein fest ausgeprägter Charakter Entwickelung zuläßt, geht diese in Wotan aus der Welt der Willensbejahung in die Willensverneinung[1]).

Dieser Gang erfolgt durch die Einsicht in das Mangelhafte und Schlechte bloßer Lebensmachtentfaltung. Endlich ekelt es Wotan vor der Macht, nach welcher er gedürstet hat, welche aber in ihrem Quell das Böse birgt. Sein Wille bricht sich; er selber verlangt nach dem Ende, welches ihm droht[2]). Die Einsicht, der Gedanke ist es, welche diese Entwickelung verursacht. Die Tendenz zur Ruhe, zur Beschaulichkeit, zum contemplativen Sprechen, welches er auch als Wanderer zeigt, z. B. S. 262:

Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen:
wer wehrte mir Wanderer's Fahrt?

ist mit Recht gleich zu Anfang seines Erscheinens in der zweiten Scene hervorgehoben.

Gott träumt die Welt. Wie der Anfang Traum, so das Ende. Waltraute beschreibt Wotan's letzten Zustand S. 371 f.:

Tief seufzte er auf,
schloß das Auge,
und wie im Traume
raunt' er das Wort: —
„des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring sie zurück,
von des Fluches Last
erlös't wär' Gott und Welt!" —

Das Wachleben des Gottes, der Welt, des einzelnen Menschen ist von Träumen eingeschlossen. Der Traum steht vor der Geburt wie nach dem Tode.

Homer und Hesiod kennen zwar keinen Traumgott, indeß ist der Traum als Einheit des Schaffenden, als des Schauenden und des Geschauten, als Einheit von Subject und Object, Ich und Nicht=

---

[1]) Man beachte dabei das später besprochene Freundschaftsverhältniß Wotan's zu Loge.

[2]) Vgl. Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße Betrachtungen. Viertes Stück. Richard Wagner in Bayreuth. Schloß-Chemnitz. 1876. S. 96 ff.

Ich, Denken und Sein, Vorstellung und Wille wohl geeignet zur Gottheit [1]). Wotan ist jener Eine, der Wille zum Leben, das Subject des großen Lebenstraumes, den als sein eigenes Object jenes eine Wesen träumt [2]). Gott ist Geist. Geist ist Innenleben, Erinnerung.

Das Object dieser Erinnerung, von welchem die Menschen nur die Abbilder sehen, ist das Ideenland, welches sich als eine höhere vier-dimensionale [3]), resp. dimensionslose [4]) Raumwelt, die über dem drei-dimensionalen Raume liegt, denken läßt.

Mindestens ahnen wir es, daß über dieser Wirklichkeit, in welcher wir leben, eine zweite verborgen liegt, das Ding an sich, das ὕπαρ zu diesem ὄναρ.

Beide Welten sind als durch prästabilirte Harmonie verbunden zu denken.

Nach Hesiod (Theogon. 212) ist der Traum ein Kind der Nacht. Mit der Nacht, mit welcher Wotan Alberich erzeugt hat (die Walküre, II. Act, S. 142), ist Wotan ebenso verbunden, wie mit Erda, der Nornen- und Walküren-Mutter, deren Schlaf Träumen ist. Die Verwandtschaft des Traumes mit der Liebe ist bekannt. Die Sprache selbst hat die Verknüpfung: „Liebestraum" gebildet.

Aus solchen Gesichtspuncten können wir von der Betrachtung des Traumes Wotan's aus auch die Verbindungen des Gottes mit den Wälsungen, den Walküren, mit Alberich und den Gibichungen wahrnehmen. Die sich an das Traumbild anschließende Sprechtendenz verlautbart das Traum-Wort.

---

[1]) Johannes Volkelt („Die Traumphantasie". Stuttgart 1875) weist im letzten Capitel darauf hin, daß die ewige pantheistische Weltbewegung im Traume ihre Wiederspiegelung finde.

[2]) Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena. Zweite Aufl. Berlin. 1862. Bd. 1, S. 235.

[3]) Vgl. über die vierte Raum-Dimension Friedrich Zöllner, Principien einer elektro-dynamischen Theorie der Materie. I. Band. 1. Buch. Leipzig. 1876. Vorrede, sowie Zöllner's Wissenschaftliche Abhandlungen. Zwei Bände. Leipzig. 1878. Daraus namentlich im zweiten Theile des zweiten Bandes den Abschnitt: „Zur Metaphysik des Raumes" S. 892 ff.

[4]) Ueber die Annahme einer dimensionslosen Raumwelt vgl. Otto Caspari, die Grundprobleme der Erkenntnißthätigkeit. II. Abth. Die Natur des Intellects im Hinblick auf die Grundantinomie des wissenschaftlichen Denkens. Berlin. 1879. S. 59 f. und S. 220 ff.

Die Traum-Worte Wotan's:

Der Wonne seligen Saal
bewachen mir Thür und Thor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endlosem Ruhm!

sollen einzeln besprochen werden.

Wotan's erstes Wort ist Wonne [1]). Für die Gottheit ist dies das Wichtigste. Wie viel des Wehes sein mag, des Gottes Wonne bleibt. Als Wanderer noch sagt Wotan zuletzt zu Erda S. 307:

Was jene auch wirken —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott. —,

wie es Brünnhilde am Schlusse des „Siegfried" verkündet S. 333:

Ende in Wonne,
du ewig Geschlecht!

Die Höhen, auf denen Wotan wohnt, werden von Wotan „wolkige" (S. 234), von Alberich „wonnige" (S. 61) genannt.

Nach Weltenwonne steht Wotan's Wunsch (S. 205), welchen er im Traume verwirklicht schaut.

Ebenso gehrt sein Sohn Siegmund nach Wonne (S. 110), für welchen jedoch, da er die ewige Wonne zu wenig achtet, Walhall's Wonnen „spröde" bleiben (S 164). Dem wonnigsten Wälsung weist er sein Erbe an (S. 306).

Auch Brünnhilde verleiht er Wonne und Huld (S. 189), ihr ist indeß der Ring mehr als Walhall's Wonne (S. 374).

Wie „Wonne" schon sprachlich auf Wohnung hinleitet, eine Verbindung, welche sich deutlich in den Worten Fricka's S. 24 zeigt:

herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,

---

[1]) Wonne, althdt. wunna, angels. wynne, bedeutete früher auch Weide (vgl. die Combination S. 324:

Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge),

und hängt mit wohnen, wähnen und Wunsch zusammen. Ist die Grundbedeutung: Wachsen, so ist es mit φύω (lat. fio), φύσις verwandt, und bezeichnet das Werden und die Natur.

welche sich ferner im Zusammenhange des Aufgeräumtseins mit dem Räumlichen kundthut, so folgt die Erwähnung des Wohnraumes der Götter:

Der Wonne seligen Saal.

Bei dem Worte: „selig" könnte man zunächst an den Begriff der Seeligkeit und den der Seele denken, und daraus zwei wichtige Bestimmungen für das Wesen des Gottes entnehmen. Indeß ist zu bemerken, daß „selig" nicht von Seele kommt, es müßte sonst mit zwei e geschrieben werden, was, wenn es geschieht, falsch ist, da es von Sal herkommt, welches Glücksäligkeit, Wonne bedeutet [1]). So erhellt das sprachliche Band der drei Wörter: Wonne, selig und Saal.

Saal bedeutet zunächst einen Complex, einen Inbegriff, z. B. in den Wörtern Schicksal, Trübsal, Labsal, sodann enthält es den Gedanken der Vereinigung, wie sich solcher in den Wörtern: Geselle, Gesellschaft, ausspricht.

Auch weise ich darauf hin, daß jedes der drei Wörter dem Wesen des Traumes entspricht, namentlich der Raumbegriff des Saales.

Gemeint ist mit Saal der Saal in der von den Riesen erbauten Götterburg, welche am Schlusse des Rheingold von Wotan zuerst Walhall genannt wird. In demselben werden die Schaaren der kühnen Kämpfer versammelt (S. 144), er wird von den Walküren gefüllt.

Der Saal wird wiederholt genannt, z. B.:

S. 234:

Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal.

S. 370:

rings um der Seligen Saal.

Letztere Stelle sagt den Sinn des Ausdruckes: seliger Saal. Derselbe bedeutet: Saal der Seligen. Es ist eine poetische Licenz, den Saal selbst selig zu nennen und denselben zu verlebendigen. Man kann Saal als den für das Ganze der Burg gesetzten Theil betrachten. Wie sich später zeigen wird, ist aber aus ästhetischen

---

[1]) Schopenhauer geht in seiner streng consequenten Schreibweise soweit, daß er „selig" mit ä, also sälich, schreibt.

Gründen der Saal als inneres Raumgemach im Gegensatze zur äußeren Burg anzusehen.

Diesen Saal bewachen Thür und Thor, und zwar bewachen sie denselben dem Wotan:

bewachen mir Thür und Thor.

Wichtig ist der Begriff des Bewachens. Abgesehen davon, daß er mit dem Wach- und Schlafleben, sowie mit dem vorhergehenden Weckrufe Fricka's „Erwache" in reizvollem Anklange steht, tritt mit diesem Begriffe der Gedanke der Nothwendigkeit des Schutzes der Burg auf.

Auf zarte Weise sind somit durch das eine Wort: „bewachen" die Angst und Noth, welche die Götter bedrohen, schon in diesem seligen Traume vorbereitet.

Wotan hat das Gefühl der Sicherheit, richtiger: das der Nothwendigkeit der Sicherung. Wotan sagt am Ende des Rheingold:

Es naht die Nacht,
vor ihrem Neid
biete sie Bergung nun.
So — grüß' ich die Burg,
sicher vor Bang und Grau'n. —

Der gewohnten Vorstellung nach sind Thür und Thor weniger Wächter als zu Bewachende. Sie bewachen nicht selbst, sondern pflegen bewacht zu werden. Indem Thür und Thor im Bilde von Wächtern erscheinen, erhält die Burg den Charakter einer Festung, mehr zur Abwehr als zur Offensive dienend.

Die Exclusivität und Zurückhaltung der Götterwelt spricht sich aus, ein Zug, welcher sich bei Wotan, wie wir sehen werden, öfters zeigt. Wie es mit der Sicherheit dieser Wachen bestellt ist, zeigt sich in den zahlreichen Aeußerungen der Angst und Furcht Wotan's. Die Wachen erweisen sich als unzulängliche.

Der überallhindringende Loge, diese Personification des Feuers überwältigt auch die festesten Massen[1]), als ob er in einem über

[1]) Die Riesen, die Erbauer der Burg, sind noch keine Freimaurer, sondern rauhe Maurer (rough stone mason), d. h. Bruchstein-Maurer.

Vielleicht läßt sich mit dem Anklange eines Doppelsinnes der von Fricka dem Wotan gegebene Namen: „Achtloser" in Verbindung bringen.

den drei-dimensionalen Raume liegenden und diesen durchdringenden vier-dimensionalen Raume sein lichtartiges Wesen hätte.

Zugleich sind Thür und Thor deßhalb schlechte Wächter, weil aus der Wonne seligen Saal, welcher den Weltheerd repräsentirt, der Wille ausströmt, und die ganze Welt mit den Gluthen seiner Leidenschaften erfüllt, wie alle Personen im Kunstwerke nur Emanationen Wotan's sind. Es liegt eine leise Ironie darin, welche der Stelle eine Art tragischer Amphibolie giebt.

Daß Thür und Thor mehr zum Verschluß als zum Eingang dienen, wird bestätigt durch die Worte Fasolt's S. 28:

Thür und Thor,
deckt und schließt
im schlanken Schloß den Saal.

Hier also auch die Zusammenstellung von Thür und Thor, dazu das sprachliche Band zwischen Schloß und schließen.

Am Schluße der „Götterdämmerung“ (G. Sch. Bd. 6, S. 363) sagt Brünnhilde:

Des ew'gen Werdens
off'ne Thore
schließ' ich hinter mir zu.

Ich fasse nach alledem die Stelle so auf, daß der träumende Wotan als in dem Saale sitzend zu denken ist, die Thür am Saale, das Thor an der Burg. Daneben sind andere Auffassungen nicht ausgeschlossen, z. B. die scheinbar näher liegende, daß Thür und Thor als am Saale befindlich zu denken seien.

Nach solcher Auffassung würde aber, da doch das Thor größer ist als die Thür, und nur von einem Thor und einer Thür gesprochen, die nothwendige Symmetrie fehlen, welche vorhanden ist, wenn man sich das Thor an der Burg und an entsprechender Stelle im Saale die Thür, im Uebrigen aber gar keine anderen Thüren oder Thore vorstellt.

Das Phantasiegebilde der Burg im Traume Wotan's erhält eine schöne Vertiefung und Perspective, wenn man annimmt, daß der träumende Wotan durch die verschlossene innere Saalthür hindurch in gerader Linie das äußere Burgthor erschaut. Erst, wenn man dieses festhält, und sich dann in das Innere Wotan's während

seines Traumes hineinversetzt, wird die Raum aufhebende Bedeutung des Traumes klar. Wotan ist im Stande, durch die feste Saalthür hindurch das Thor zu sehen, und zwar zugleich mit der Thür. Wir spüren die Ueberallheit des Gottes, welchem die Burg durchsichtig geworden, gleichsam in Schauen und Geschautes sich verwandelt hat.

Daß Wotan sich als im Inneren des Saales weilend träumt, läßt sich aus dem Dativ des Fürwortes entnehmen:

bewachen m i r.

Vom Inneren aus durchmißt Wotan die Räume seiner Burg. Solches räumliches Schauen des Gottes erinnert an das Wort von Gauß, daß Gott Geometer sei (ὁ Θεὸς ἀριϑμητίζει).

Im Anschluß an Thür und Thor Walhall's erinnere ich an die Götterthore im Apri-Liede 6 der Rig-Veda I. 13:

Ihr Götterthore
thut euch auf;

ebenso an die christliche Vorstellung von der Himmelspforte und dem Himmelsthor.

Die Personification der Thür und des Thores als Wächter, sowie die Thatsache der doppelten Bedeutung von „Thor", nöthigt mich, die Möglichkeit der Annahme des anderen Sinnes von Thor in das Auge zu fassen. Thor heißt der Unverständige. Nimmt man diesen Sinn, was, wenn auch unthunlich, so doch möglich ist, an, so bedeutet die Stelle, daß der Unverstand es ist, welcher der Wonne seligen Saal bewacht, d. h. in dieser Ideen-Verknüpfung, den Willen Wotan's hemmt. Die naturwidrige Keuschheit ist ein Unverstand. So wird sogar der Edelste, der keusche Parsifal, reiner Thor, thöriger Reiner genannt[1]). Dem Thor schließt sich die Thür[2]). Obgleich sich die Annahme dieses zweiten Sinnes von Thor bei Interpretation der Stelle keineswegs empfiehlt, so mußte doch jedenfalls

---

[1]) Parsifal. Ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner. Mainz. 1877. S. 10, 17, 31, 52.

[2]) In gegensätzlicher Verbindung hiezu erwähne ich das Wort Siegmund's:

wohl mußte den tapferen Streichen (den Lenztrieben)
die strenge Thür (der Winter) auch weichen.

(Die Walküre. I. Act. Schlußscene S. 120).

des thatsächlichen Doppelsinnes des Wortes: Thor gedacht werden. Wotan's erster Gedanke:

> Der Wonne seligen Saal
> bewachen mir Thür und Thor,

muß, nachdem derselbe, wie geschehen, von uns erörtert ist, mit der letzten Aeußerung Wotan's als Wanderer's[1]):

> Zieh hin! ich kann dich nicht halten!

zusammengehalten werden.

Die leitende Vorstellung dabei ist die, daß der Saal seliger Wonne, nachdem derselbe Siegmund aufgenommen, als in Siegfried selbst verwandelt zu denken ist. Der Wundergedanke solcher Wandlung ist bei der bildlichen Verlebendigung der Gotteswohnung erlaubt. Die tiefe Symbolik der Burg wird offenbar.

Als Fricka Wotan nach der Deutung des Namens: „Walhall" fragt, antwortet Wotan:

> Was, mächtig der Furcht,
> mein Muth mir erfand,
> wenn siegend es lebt —
> leg' es den Sinn dir dar!

Unwillkürlich denkt man schon an diesem Schlusse des „Rheingold" an den den Wanderer besiegenden Siegfried.

Der Wonne seliger Saal kann, wie Wotan träumt, von Thür und Thor bewacht werden. Allein schon bei seinen Kindern Siegmund und Sieglinde weicht die strenge Thür. Wotan vermag Siegmund kaum, Siegfried gar nicht aufzuhalten.

Es ist ein harmonisches Moment, daß Wotan in dem innerlichen Traumzustande das Innere der Burg schaut, wogegen er erwacht an deren wirklichem Aeußeren sich erfreut.

Ueberhaupt ist der Traum Wotan's, wie namentlich die folgenden Worte zeigen, sehr innerlich und geistig gehalten.

> Mannes Ehre,
> ewige Macht,
> ragen zu endlosem Ruhm.

---

[1]) Siegfried. III. Act. 2. Scene. S. 315.

Diese Begriffe, welche, wie der Doppelpunct hinter Thor: fordert, als Inhalt und Object des Bewachens, als Apposition zu Saal zu fassen sind, sind abstracte, und werden nur durch das Zeitwort: ragen[1]) anschauliche Gestalten.

Sechs neue und wichtige Begriffe treten auf.

Einer derselben (Mann) gehört im Gegensatze zum Weibe dem Sexual-Leben an, drei (Ehre, Macht, Ruhm) der Sitte und dem Geiste, zwei (ewig und endlos) der Zeit. Der Begriff des Mannes ist für den Gott bedeutsam (Vergl. S. 22, 25, 33, 47, 81).

Fast alle Religionen lassen ihren obersten Gott Mann sein. So ist der Zeus der Helenen, der Jupiter der Römer, der Jehova der Juden, der Gott der Christen Mann. Nur das die Trinität des Brahma, Wischnu und Siwa umfassende Brahm wird als Neutrum gedacht. Weibliche Gottheiten sind in den meisten Religionen Nebengottheiten, oder, z. B. im Judenthume, gar nicht vorhanden.

Der altgermanische Gott Wotan ist nicht Neutrum, sondern Mann und wird durch Fricka, die höchste weibliche Gottheit, ergänzt. Wotan ist der Gemahl der Fricka, er ist, obwohl Lichtgottheit, der Mann der Nacht (Vater Alberich's), er ist der Bezwinger Erda's (Vater Brünnhilde's), er ist der Genosse der Wölfin (Vater Siegmund's und Sieglinde's). Indem Wotan sich Mann nennt, deutet er das sexuelle Moment in der Schöpfungskraft an.

Der Cultus des Lingam, der Begriff des *λογος σπερματικος* drücken einen ähnlichen Gedanken unter anderen Völkern aus.

Mit dem durch den Mannes-Begriff gegebenen Momente des Geschlechtlichen in der göttlichen Schöpferkraft ist eine Schranke der Gottheit, ein Endliches, ja ein Schlechtes gesetzt, mit ein Entwickelungsreiz verhängnißvoller Götter-Tragik.

Was die sittlichen Begriffe der Ehre, der Macht und des Ruhmes angeht, so sind dieselben für den Mann die wichtigsten.

Zu beachten ist die Steigerung:

Ehre, Macht, Ruhm.

Die Ehre[2]) spielt eine große Rolle wie in der Welt so im Kunstwerke. Nicht bloß die positiven Bestimmungen derselben, wie

---

[1]) Die Burg selbst wird von Fricka S. 24 als „ragende“ bezeichnet.

[2]) Eduard Osenbrüggen, die Ehre im Spiegel der Zeit. Berlin 1872.

z. B. Pflicht, Recht, Ehrlichkeit, Treue, sondern auch die negativen Gegensätze, z. B. Schimpf, Schmach, Unrecht, Untreue, werden besonders von den Göttern lebhaft empfunden, namentlich von Fricka (S. 23, 139)[1]).

Die Ehre ist das äußere Gewissen, d. h. die äußere Summe des Wissens. Die subjective Bestimmung ist für den Gott als den Walter des Wissens bedeutend. Objectiv bezieht sich die Ehre auf die Meinung Anderer von unserem Werthe. Die bei Wotan sich sehr fühlbar machende (vgl. S. 147) Beziehung des Gottes auf Andere ist schon im Traume vorgebildet. Während die Ehre bloß einen negativen Charakter hat, was daraus hervorgeht, daß dieselbe nicht erst erworben, sondern nur erhalten zu werden braucht, weßhalb erst der Verlust der Ehre das Positive: die Schande giebt, so haben dagegen Macht und Ruhm einen positiven Charakter; denn dieselben müssen erworben werden. Der Mangel führt zu Negativem: Machtlosigkeit, Obscurität.

Ehe ich die Begriffe der Macht und des Ruhmes erörtere, mache ich auf das Verhältniß aufmerksam, in welchem dieselben zur Ehre stehen.

Es fragt sich:
stehen Mannes Ehre und ewige Macht coordinirt, oder appositionell zu einander.

Für die Apposition scheint das Fehlen des „und“ zu sprechen.

An dem Plural des Zeitwortes: „ragen“ erkennt man jedoch die Coordination. Beide: Ehre und Macht, haben den Zweck, aufzuragen zum Ruhm.

Wotan hebt selbst seine Ehre hervor, und in den Cultusformen wird die Ehre Gottes hoch gefeiert. Mehr aber als Ehre ist Macht: Der Machtbegriff[2]) ist für den Gott entscheidend. Gott ist allmächtig. Die Allmacht ist in vielen Religionen ein Prädicat Gottes. Die altgermanische kennt indeß Limitationen (vgl. z. B. S. 135, 204). Daher ist mit Recht hier nicht Allmacht, sondern Macht gesetzt.

---

[1]) S. 199, 399, 408, 437.

[2]) Vgl. die Stellen im „Ring des Nibelungen“: S. 18, 22, 24, 25, 29, 39, 41, 43, 53, 60, 62, 64, 71, 75, 139, 142, 143, 199, 233, 313, 381, 382, 383, 404.

Wotan ist der Mächtigste. In der Welten Ringe der Mächtigen mächtigster Herr. (S. 75.)

Im Manne wohnt wie der Liebestrieb so der Machttrieb. Das zeitliche Zugleich resp. Nacheinander beider Triebe ist der Regel nach so, daß sich zuerst der Liebes-, sodann der Machttrieb entwickelt.

Auf niederer Stufe sehen wir dies bei Alberich: die Entfaltung des Liebestriebes als bloße Sinnlichkeit in der ersten Hälfte der ersten Scene des „Rheingold", die Entfaltung des Machttriebes als Goldgier und Goldraub in der zweiten Hälfte derselben Scene.

Diese Reihenfolge zeigt sich auf höherer Stufe auch bei Wotan. Die sichtbare Handlung des Kunstwerkes selbst hat indeß jene erste Triebentfaltung Wotan's, die Manifestation der Liebe, bereits zur Voraussetzung. Vorgeführt wird nur die Entwickelung des Machttriebes.

Die Folge der Triebe beschreibt Wotan selbst in der „Walküre" S. 142.

Als junger Liebe
Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Muth:
von jäher Wünsche
Wüthen gejagt,
gewann ich mir die Welt.

Doch vermag Wotan von der Liebe nicht zu lassen:

in der Macht gehrt' ich nach Minne.

Alsbald geht die Entwickelung Wotan's zur Einsicht in das Mangelhafte bloßer Lebensmachtentfaltung über, bis der Gott nur noch Eines will: das Ende. Wie in den Mannes-, so spielen auch in den Machtbegriff sexuelle Momente (Walküren) hinein. Hierin liegt als in Geschlechtlichem das Schlechte. Bloße Macht birgt Böses in sich.

In weiterer Steigerung, welche sich anschaulich in dem Worte: „ragen" ausspricht, tritt der mindestens sittlich bessere Ruhmbegriff [1]) auf. Er bedeutet noch mehr als der Machtbegriff. Der Ruhm kann bestehen, wenn die Macht nicht mehr besteht.

---

[1]) Vgl. die Stellen: S. 350, 351, 352, 374, 394, 407.

Der Ruhm ist das höchste Ziel des Mannesgeistes. Da dauernd nur das Gute von den Menschen wahrhaft geschätzt wird, so kann unvergänglicher Ruhm nur bei höchster sittlicher und geistiger Qualität erworben werden.

Was endlich die beiden Zeitbegriffe: ewig und endlos betrifft, so ist es ein tiefer Gedanke des Dichters, daß er bei dem Ruhme, welcher im obigen Sinne eine Steigerung der Macht ist, den positiven Begriff „ewig" (Prädicat der Macht) zu dem negativen Begriffe: „endlos" abschwächt. Die Macht als der Wille ist das Ding an sich, daher ewig.

Der Ruhm dagegen, als bloße Vorstellung, gehört der Zeit an, und wird daher correcter durch ein Moment (Ende) bestimmt, welches in die Zeit fällt, und in seiner größten Ausdehnung die Endlosigkeit ist, aber noch nicht die Ewigkeit selbst.

Beide Begriffe werden auch in der Philosophie unterschieden.

Was zunächst den Begriff der Ewigkeit angeht, so ist derselbe nicht so einfach wie er scheint. Er pflegt im Gegensatze zur Zeit gefaßt zu werden. Das ist jedoch ungenau.

Zeit (Zit), von ziehen, bedeutet das Ziehen der Erscheinung, und fällt, wie die Mystiker [1]) es aussprechen, mit der Ewigkeit zusammen. Carus (Organon. Leipzig. 1856. S. 138 f.) hebt diese Identität von Zeit und Ewigkeit mit den Worten hervor:

> „da die Welterscheinung als die ewige Offenbarung der Gottesidee zu betrachten ist, und immerfort nur im Werden zum Sein gelangt, so ist auch die Zeit als Ausdruck des unaufhörlich im Werden gedachten Sein in ihrer Gesammtheit mit Ewigkeit nothwendig genau eins und dasselbe 2c."

Es wird hieraus verständlich, wie Wagner den doch der Zeit angehörenden Begriff des Werdens „ewig" hat nennen können:

> des ew'gen Werdens
> off'ne Thore.

---

[1]) Z. B. Jacob Böhme:

> „Wem Zeit ist wie Ewigkeit
> und Ewigkeit wie Zeit,
> der ist befreit von allem Streit."

Es ist das kein Widerspruch [1]), wie es scheinen könnte, wenn man die Begriffe ewig und zeitlich als sich ausschließende gegenübersetzt.

Das der Macht gegebene Prädicat: „ewig" besagt aber noch mehr, insoweit es den Schöpfungsbegriff ausschließt, und ein Dasein der Welt von Ewigkeit her annehmen läßt, wie es einzig philosophischer Wahrheit entsprechend ist, welche um Kant's [2]) Worte zu gebrauchen, also lautet:

„Die Welt hat keinen Anfang und keine Grenzen im Raume, sondern ist sowohl in Ansehung der Zeit als des Raumes unendlich."

Einen Anfang der Welt zu denken, wie etwa der mosaische Schöpfungsbericht es thut, widerspricht dem richtigen Gedanken, daß der Begriff des Anfanges die Zeit schon voraussetzt und in die Zeit fällt. Darum ist ein erster Anfang nicht denkbar, da nicht einzusehen ist, warum die Welt nicht vor den als Schöpfungsperioden bezeichneten Momenten vorhanden gewesen sein sollte.

Die Ausschließung des Begriffes des Anfanges in der Metaphysik der Welt ist sehr wichtig, da von derselben Principien und Fundamentalunterschiede der Weltanschauungen abhängen.

Die Welt ist nicht Schöpfung, sondern ewige Emanation Gottes.

Das sagt uns das Prädicat: ewig.

Was sodann die Bestimmung der Endlosigkeit betrifft, so ist dieselbe von einem feinen ästhetischen Reize, da sie im Traume, wenn auch nur negativ, das Ende anklingen läßt, ein tief tragischer Anklang, welcher in seiner metaphysischen Zartheit nur von einem auf philosophischem Denken beruhenden ästhetischen Feingefühle wahrgenommen werden kann. Ja, in den Folgen der beiden Zeitbegriffe: Ewigkeit, Endlosigkeit, wird im Traume in zartestem Keime der ganze Entwickelungsgang Wotan's angedeutet [3]).

---

[1]) Daher ist es vereinbar, daß Wotan, welcher das Ende will und nimmt, doch ewig genannt wird. Vgl. S. 61, 74, 205.

[2]) Kant, Kritik der reinen Vernunft. Ausgabe v. v. Kirchmann. Berlin. 1868 S. 361.

[3]) Die Verwirklichung des Traumes, welche erst am Ende des „Rheingold" angebahnt wird, vollzieht sich allerdings hinsichtlich der Ewigkeit und Endlosigkeit nicht. Damit wird die Seite der Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit dieser Welt, welche nur das Abbild (Gleichniß) einer höheren ist, hervorgekehrt.

Man beachte auch die Angemessenheit der Begriffe von Ehre, Macht und Ruhm für den Traum.

Wie viel wird von solchen sittlichen Ideen, und deren Realisationen geträumt! Ja, steht nicht vielleicht der Weltproceß, welcher in Wotan personificirt, die ganze Cultur-Entwickelung unter dem Ehrgeize des Macht- und Ruhmtriebes?

Dasselbe gilt von den Zeitbegriffen der Ewigkeit und Endlosigkeit.

Gerade der Traum, weil dem Raume der sichtbaren Wachwelt entrückt, gehört ähnlich der Musik (dream — dream) unendlicher Zeit an.

So ordnen sich diese bedeutenden Ideen harmonisch in den Traum ein.

Großartiger und bedeutungsvoller konnte diese zweite Scene, welche uns zum ersten Male die oberste Gottheit, Wotan, schauen läßt, nicht eröffnet werden, als mit solchem metaphysisch tiefsinnigen Gottestraume. Wie ästhetisch schön ist dieser Traum!

Wotan sieht sich in dem seligen Saale der Wonne. Für ihn lebt der Saal. Der Saal ist selig wie der Gott. Thür und Thor leben; dieselben bewachen. Der perspectivischen Vertiefung und Durchsichtigkeit des Traumgebildes ist bereits gedacht.

Jeder Traum hat ein Moment von Vornehmheit, wenn es auch nur durch die der Wirklichkeit entrückte Traumform selbst ist.

Daß diesem vornehmen Phantasiegebilde der prangende Bau der Götterburg in Wirklichkeit gegenübersteht, daß sich beides zugleich, der träumende Gott und die von ihm geträumte Burg selbst wirklich dem Zuschauer offenbart, darin spricht sich die Macht des Gottes aus, wie er solche selbst verkündet:

> Wie im Traum ich ihn trug,
> wie mein Wille ihn wies,
> stark und schön,
> steht er zur Schau,
> hehrer, herrlicher Bau!

Wie später in Wotan selbst, so schon vorher für den vom Dichter auf die Höhe gestellten Zuschauer harmonirt das Sehen des inneren Auges des Gottes mit dem Sehen des äußeren Auges des Zuschauers.

Der Zuschauer, welchem hier Geistes-, Klang-, und Lichtwelt eins ist, wird hingeführt an die Werkstätte des Gottes.

Das Große ist dies: der Traum steht vor dem Willen. Die Wandelung des Willens in Vorstellung ist Traum, aber so Traum, daß er die vorgehende höhere Einheit beider ist.

Das von Wotan gesprochene Traumeswort ist kurz.

Dennoch können wir auf Grund des von uns oben über dasselbe Gesagten diesen Traum Wotan's von der Macht als den ideenreichsten des Dichters bezeichnen, so poetisch und geisthaltend auch andere Träume in Wagner's Kunstwerken, z. B. der prophetische Traum des Rienzi, der dämonische Angsttraum des Erik im „Holländer", der Erinnerungstraum des Tannhäuser, der Erwartungstraum der Elsa, der Ahnungstraum Tristan's, der Liebestraum Walther's für den Denkenden sind.

Der Traum Wotan's ist wahr; er ist einfach und entspricht dem innersten Gedanken des Gottes wie der Wirklichkeit.

Wotan träumt von der wirklichen Burg.

Die Wonne des träumenden Gottes versucht das Weib zu stören. Indeß vergeblich.

Auf Fricka's Rütteln:

Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

erhebt sich der erwachende Wotan ein wenig, bleibt aber in ruhiger Contemplation. Die Burg, welche er geträumt, schaut nun Wotan.

c. Das Schauen Wotan's.

Gottes Wesen ist Schauen, Sehen. *θεός* kommt von *θεᾶσθαι*. Sein Schauplatz heißt *θέατρον*. Für Gott ist die Welt Schauspiel[1]).

An den Begriff des Schauens knüpfen sich verschiedene Bestimmungen des Gottes. Von Gott wird gesagt, daß er Alles sieht[2]).

---

[1]) S. 25: mir Gotte mußt du schon gönnen, daß . . .
das Spiel drum kann ich nicht sparen.

[2]) Dies begründet das dem Gotte ertheilte Prädicat der Allwissenheit. Otto Pfleiderer (die Religion, ihr Wesen und ihre Geschichte, 2. Aufl. Leipzig. 1878. Bd. 2.

Er wird deßhalb auch bloß als Auge gedacht, ja sogar als solches abgebildet. Aus diesem Grunde wird das Auge Wotan's oft besonders hervorgehoben. Da Gott als Schauender Einheit ist, denn Schauen bedeutet: in Einheit sehen, so hat er nur ein Auge.

In dieses eine Gottesauge müssen wir uns länger vertiefen.

Ich versuche es, zunächst die Einäugigkeit Wotan's zu erklären.

Für die Auskunft über die Entstehung derselben bieten drei Stellen[1]) im „Ring des Nibelungen" Anhaltspuncte dar.

1) Rheingold, zweite Scene, S. 25 heißt es:

Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
setzt' ich werbend daran:;

2) Siegfried, dritter Act, zweite Scene, S 311 sagt Siegfried zum Wanderer:

Doch darunter fehlt dir ein Auge!
Das schlug dir einer
gewiß schon aus,
dem du zu trotzig
den Weg vertrat'st?
. . . .

Wanderer.

. . . .

Mit dem Auge,
das als and'res mir fehlt,
erblick'st du selber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.;

3) Götterdämmerung. Vorspiel. S. 338 verkündet die erste Norn:

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen ein s
zahlt' er als ewigen Zoll: .

S. 89 f.) sagt: „Wodan ist vor Allem allwissend, freilich eben nur Dank seiner erhabenen Stellung auf dem Stuhl des Himmels, von dem aus durch das Himmelsfenster die Erde sich überblicken läßt.

[1]) Abgesehen von denjenigen Stellen, welche, wie z. B. S. 116, 236, 372, das eine Auge Wotan's nur erwähnen, und für die Interpretation weiter nicht in Betracht kommen.

Die Stelle im „Rheingold“ besagt, daß Wotan, um Fricka zum Weibe zu gewinnen, sein eines Auge bei der Werbung daran gesetzt hat. Wotan erzählt dies selbst.

Die Stelle im „Siegfried“ besagt, daß Siegfried mit dem Auge, welches als anderes dem Wotan fehlt, das eine Auge erblickt, das dem Wotan zum Sehen verblieben ist, mit anderen Worten: Siegfried hat sein Auge, sein Lebenslicht, aus dem Wesen Wotan's erhalten, welches dieser geopfert, d. h. aufgegeben hat, um — wenn man die erste Stelle dazu nimmt — Fricka zum Weibe zu gewinnen.

Vielleicht läßt sich hieraus die tiefere Erklärung des Gegensatzes zwischen Fricka und dem Wälsungengeschlecht, wie er im zweiten Acte der Walküre hervortritt, geben. Das dem Wotan fehlende eine Auge ist somit zum Auge Siegfried's geworden.

Bei der Stelle in der „Götterdämmerung“ fragt es sich, wie ist das Verhältniß der beiden Sätze:

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:

zu beurtheilen.

Darf der zweite Satz als die Erklärung und Begründung des ersten aufgefaßt werden? Der beide Sätze trennende Strichpunct legt diese Auffassung nahe, also:

der Gott trat zum Trunke,
weil er eines seiner Augen
als ewigen Zoll zahlte.

Man bemerke, das das Imperfectum: zahlte dasteht, wie der Apostroph: „zahlt'“ besagt; das Präsens würde einen anderen Sinn geben.

Es fragt sich, ob dieses zeitliche prius des Zahlens als die Bedingung des Trinkens aus dem Quell aufgefaßt werden kann:

nachdem ich (und weil ich!) das Auge gelassen, darf ich trinken.

Oder aber ist der zweite Satz nicht Begründung, sondern Folge des ersten:

der Gott trat zum Trunke, und mußte folglich eines seiner Augen lassen; die Bedingung liegt letzt nicht mehr in dem Augenlassen, sondern in dem Trunke.

Was im ersten Falle Bedingung war, ist jetzt das Bedingte, und umgekehrt, was zuerst Bedingtes war, ist nun Bedingung. (Wenn ich trinke, muß ich das Auge lassen.)

Es ist das ein erheblicher Unterschied.

Für die erste Auffassung spricht die Interpunction und das Imperfectum: zahlt'.

Gegen diese Auffassung spricht aber die erste Stelle im „Rheingold“.

Für die zweite Annahme spricht die Parallele der Imperfecta: trat und zahlt', so daß Priorität resp. Posteriorität unentschieden bleibt, und nur die Wahrscheinlichkeit, welche die Reihenfolge für sich hat, in Betracht kommt, außerdem die leichtere Combinations-Möglichkeit mit der ersten Stelle im „Rheingold“.

In Erwägung dieser Momente nehme ich an, daß ungeachtet des Strichpunctes der zweite Satz Folge des ersten ist.

Ich entscheide mich also für die zweite Annahme, so daß sich die zeitliche resp. causale Folge nunmehr in dieser Reihe darstellt: das erste ist der Trunk aus dem Quell; das zweite ist das Augenlassen; das dritte ist die Werbung Fricka's; das vierte ist die Erzeugung des Wälsungenschlechtes.

Siegfried der Wälsung erhält das Lebenslicht. Wotan hat aber das Wälsungengeschlecht nicht mit der Göttin Fricka, sondern mit einem Menschenweibe erzeugt.

Es ergiebt sich in diesem Falle die Nothwendigkeit, die Werbung um Fricka abstract als die Werbung um die Frau überhaupt aufzufassen.

Zum Verständnisse des Charakters Wotan's, wie denselben Wagner's Dichtung offenbart, ist hier ausnahmsweise ein Eingehen auf den Mythos über die Einäugigkeit Wotan's geboten.

Grimm [1]) sagt auf Grund von Sämund 4a, Snorri 15:

> „Als er aus Mimisbrunnen zu trinken begehrte, mußte er eins seiner augen zu Pfand lassen.“

Deßhalb ist er altero orbus oculo, uno semper contentus ocello (jedoch heißt er auch senex orbus oculis). Nach dem Volks-

---

[1]) Vgl. Jacob Grimm. Deutsche Mythologie. Dritte Ausgabe. 1854. Bd. 1, S. 133.

glauben soll man nicht in das rinnende Wasser sehen, weil man in Gottes Auge sieht.

Jordan [1]) sieht in den beiden Augen des Himmelsgottes die Sonne und den Mond, und nennt Wotan deshalb einäugig, weil in der Regel nur eines jener beiden Augen deutlich wahrnehmbar ist.

Der Lauterbrunnen Mimir's bedeutet ihm die Vergangenheit, aus welcher das Leben Verjüngung schöpft.

„Die Verpfändung des einen dieser Augen, des Mondes, an Mimir hat zum Naturanlaß das Untertauchen und Verschwinden des Mondes im Meere.“

In Mime's Quell trinkt sich die darin versunkene Lichtmacht neues Leben.

J. G. von Hahn [2]) sieht in der Verpfändung des Auges eine Verschmelzung des Lichtes und des Wassers, und in diesem Lichtwasser den Naturkern zu dem indischen Soma und zendischen Haoma. Odin ist im Goldalter zweiäugig, seine Einäugigkeit beginnt erst mit Baldur's Fall. Aus Bedürfniß besseren Verständnisses trinkt er aus dem Weisheitsquell, muß aber dafür sein eines Auge zum Pfande einsetzen. Andere deuten das eine Auge Wotan's als das Spiegelbild der Sonne im Wasser, oder beziehen es auf das Untergehen des Sonnenauges in den Meerfluthen [3]).

Parallelen des einäugigen Wotan sind Eurystheus, Tyr (der Einhändigkeit Tyr's entspricht die Einäugigkeit Wotan's), Oedipous, welcher sein Gesicht selbst geschädigt, ebenso Dietrich [4]).

Tyr und Wotan bilden ein verstümmeltes Götterpaar. Wenn aber die Vorstellung vom Sonnengotte als einem einäugigen Wesen natürlich erscheint, so muthet dagegen die Verkörperung der Mondsichel in einem Menschenarme etwas gezwungen an.

Der Sonnenball am Tageshimmel ist das sehende Auge, die blasse Scheibe des Mondes die Augenhöhle, in welcher vor Zeiten das zum

---

[1]) Vgl. Wilhelm Jordan, Epische Briefe. Frankfurt am Main. 1876. S. 191—195.

[2]) Vgl. J. G. von Hahn, Sagwissenschaftliche Studien. Jena 1876. S. 429, 594.

[3]) Vgl. Otto Pfleiderer, l c. Bd. 2, S. 88.

[4]) Vgl. J. G. von Hahn, l. c. S. 329, 493 f., 530, 536.

Pfande gegebene Auge gesessen hat. Der Mond blickt am Nachthimmel wie aus einem mit Lichtwasser gefüllten Brunnen. Mimir's Quell ist die Verkörperung des dunklen Theiles der Mondscheibe bei wachsendem und abnehmendem Lichte, welcher aus der Sichel trinkend gedacht wurde, und vielleicht auch des Neulichtes, bei welchem sein blasses Haupt am Tageshimmel erscheint, und daher mit Odin, dem Sonnengotte, sich unterreden kann.

Nach einem anderen Gedankengange ließe sich das Neulicht auch als die Zeit betrachten, in welcher Odin's anderes Auge, oder vielmehr der Platz, an welchem es früher gestanden, auch bei Tage sichtbar ist, und könnte die Betrachtung dieser blassen Stelle den Gedanken der Einäugigkeit Odin's und der Verpfändung des daraus fehlenden Auges veranlaßt haben.

Odin ist einäugig, nicht von Geburt, sondern erst später geworden, indem er sein fehlendes Auge an Mimir für einen Trunk aus seinem Brunnen zum Pfande gegeben. Er hat damit an Mimir die Herrschaft über die Nacht abgetreten.

Das ihm gebliebene Auge aber gilt für die Sonne. Odin ist Sonnengott, aus der Sonne hervorgegangen.

Wir dehnen diese Anschauung auf die Weltesche aus, und betrachten dieselbe als Sonnenträger, als Himmelsgewölbe, und entnehmen demselben auch das Bild, welches uns Wotan's Einäugigkeit veranschaulicht. Es bietet sich uns zur Zeit der Conjunction, wenn die glanzlose Mondscheibe (in anderer Gedankenverbindung Mimir's Haupt) neben der Sonne am Tageshimmel sichtbar ist; denn sie erscheint alsdann als die Höhlung, welcher der Augenglanz mangelt.

Otto Eiser[1]) hat eine philosophische Deutung versucht, nach welcher in der Einäugigkeit Wotan's und den sie begründenden Vorgängen, die Spaltung, welche mit der Entstehung des Bewußtseins beginnt, versinnbildlicht ist.

Wotan's Trunk aus dem weisheitraunenden Quell ist mit Wotan's junger Liebeslust identisch, „mit dem ersten Impuls zu der schöpferischen Vervielfältigung, aus welcher die ethische Verantwortlichkeit, aus welcher der Intellect, als letzte Blüthe gleichsam, hervorwächst.“

---

[1]) Vgl. Bayreuther Blätter. 1878. Zwölftes Stück. S. 357 f.

Um hier ebenfalls den Versuch einer philosophischen Deutung anzuschließen, so frage ich zunächst: ist das Erwerben der Frau (der Generations-Act) mit dem Verluste eines Theiles des Sehorganes verbunden? Hängt überhaupt die räumliche Sehwelt mit sexuellen Processen zusammen?

Kant [1]) hält es für wahrscheinlich, daß die dreifache Abmessung des Raumes von dem Gesetze herrühre, nach welchem die Kräfte der Substanzen in einander wirken, und daß die Lagen der Theile der Materie Folgen von den Bestimmungen des Raumes sind.

Hienach besteht eine Wechselwirkung zwischen dem drei-dimensionalen Raume und dem Ineinanderwirken der Substanzen.

Ferner besteht nach Zöllner's theoretisch bewiesenem und experimentell bestätigtem Satze, daß es noch eine vierte Raum-Dimension giebt [2]), die Möglichkeit einer Verfeinerung und Verschärfung des Augensinnes, welche sich bei zunehmender Cultur, d. i. bei Vergeistigung des Sinnlichen, allmählich verwirklichen wird. [3]) Solche Vergeistigung ist aber durch die Sexual-Verhältnisse erschwert, so daß die Möglichkeit einer Verschärfung des Augensinnes eingebüßt wird.

Ob dies so richtig, oder aber ob das Umgekehrte (etwa der Rückert'schen Andeutung in der Weisheit des Brahmanen gemäß) die Wahrheit enthält, daß der absolut Keusche Alles nur halb, der in das normale Sexual-Leben Eingetretene dagegen Alles ganz sieht, vermag ich aus eigener Erfahrung nicht zu entscheiden, weßhalb sich mir als ein in das Sexual-Leben noch nicht Eingetretenen besondere Schwierigkeiten der Interpretation der Einäugigkeit Wotan's, namentlich der ersten Stelle im „Rheingold" darbieten, und ich mich mit

---

[1]) Vgl. Kant, Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte ꝛc. 1747. § 10.
(Kant, Vermischte Schriften. Bd. 1. Halle. 1799. S. 30.)
Kant, Von dem ersten Grunde d. Unterschiedes d. Gegenden im Raume. 1768.
(Kant, Vermischte Schriften. Bd. 4, Königsberg. 1807. S. 80.)

[2]) Siehe S. 37 das Citat der Schriften Zöllner's und Caspari's.

[3]) Sogar Lange (Geschichte des Materialismus. Zweites Buch. Dritte Auflage. Iserlohn. 1877) kommt in dem die Naturwissenschaften betreffenden Abschnitte S. 430 bezüglich der Raumansicht zu dem Resultate:

„Man wird leicht sehen, daß hienach auch Wesen denkbar sind mit raumähnlichen Anschauungen von mehr als drei Dimensionen, obwohl wir uns dergleichen schlechterdings nicht anschaulich vorstellen können."

den wohl zu vereinbarenden Deutungen des Mythos von Grimm, Jordan und von Hahn begnüge. Da ich schon in meiner ersten Schrift über „Rheingold" Wotan als Personification des Schopenhauer'schen Willensbegriffes hingestellt habe, so kann ich im Anschluß hieran, die Einäugigkeit Wotan's mit der partiellen Blindheit des Willens in Verbindung bringen. Schließlich sei noch an die Blindheit der Seher erinnert. Teiresias mußte erst geblendet werden, ehe er die Gabe der Weissagung erhielt. Blind wird Homer, blind Ossian genannt.

Milton und Pfeffel sind blind, Luiz de Camoens ist einäugig. Eine Beschränkung des äußeren Sehorganes ist Bereicherung des inneren Schauens. Das eine Auge Wotan's entspricht der Einheit des Sonnenlichtes. Das Auge ist dem Lichte verwandt [1]). Wotan heißt Licht-Sohn, Licht-Alberich. Er ist Sonnen-Gott. Sein Schauen ist Besonnenheit. Die Sonne sieht Alles. Wotan's Auge wird wie das Sonnen-Auge gefeiert. So wird die erhabene Poesie des Auges am Schlusse des „Rheingold" verherrlicht, wenn Wotan, in den Anblick der Burg versunken, ausruft:

> Abendlich strahlt
> der Sonne Auge;
> in prächtiger Gluth
> prangt glänzend die Burg:
> in des Morgens Scheine
> muthig erschimmernd 2c.

Das Schauen ist das Schaffen Gottes. Darauf beruht die Vornehmheit des göttlichen Schaffens. Das Schaffen als Schauen ist die reine Durchsichtigkeit der Form. Der Stoff ist ganz Spiel. In Gott besteht die höchste Einheit der Schönheit des Schauens und des Geschauten.

Der Gott schaut Alles schön. Dadurch daß Gott hinsieht, wird *παντα καλα λιαν*.

Wie mit der Schönheit, so ist das Schauen mit dem Scheine verknüpft. Das Schauen der Dinge findet in leuchtendem Scheine statt: die Sonne scheint stets, wenn dieselbe auch von den Menschen nicht gesehen wird. Gott ist ganz Auge, ganz Licht. Wo Wotan erscheint, erscheint er im Lichtschimmer, im leuchtenden Blau seines

---

[1]) Wegen des intensiven Leuchten des Auges spricht man vom Augenstern.

Himmels-Mantels, er reitet ein lichtes Roß [1]). Die Bestimmungen der Erleuchtung und Verklärung gehen von Gott aus, wie Pindar es so schön ausspricht:

σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος.
ἀλλ' ὅταν αἴγλα
διόσδοτος ἔλθῃ
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν
καὶ μείλιχος αἰών [2])

Auch Brahma ist Geist der Lichtkraft. In dem Schauen Gottes ist Wonne, deren Quelle der Geist selber ist.

Aristoteles preist die beschauliche Thätigkeit, das Schauen der Wahrheit als das Göttlichste, da die Vernunft das Beste in uns ist. Er sagt:

μᾶλλον δὲ αἱρετὸν τὸ σχολάζειν τῆς ἀσχολίας, und: τὸ δὲ σχολάζειν ἔχειν αὐτὸ δοκεῖ τὴν ἡδονὴν καὶ εὐδαιμονίαν καὶ τὸ ζῆν μακαρίως [3]).

Nur wenige wissen freilich von der Göttlichkeit des Schauens. Von denen, die aber davon wissen, gilt das Wort Hegel's [4]):

„Wenn, wie Aristoteles sagt, die Theorie das Seligste und unter dem Guten das Beste ist, so wissen die, welche dieses Genusses theilhaftig sind, was sie daran haben, die Befriedigung der Nothwendigkeit ihrer geistigen Natur."

Diese wissen auch, das es mißlich (weil gewissenslos) ist, zu handeln. So sagt Wotan selbst:

Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen.

Platon nennt den νοῦς θεατής [5]). Aristoteles, welcher wie oben gesagt in dem σχολάζειν, in der Muße die höchste Seligkeit sieht, schreibt dem Geiste vor Allem das θεωρεῖν zu, und setzt dem βίος θεωρητικός den βίος πρακτικός entgegen. Von dieser θεωρία heißt es, daß dieselbe absoluten Werth hat. θεός ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας.

---

[1]) Vgl. S. 268; S. 261: leuchtendes Roß

[2]) Pindar, Pyth. VIII. Epod. 5.

[3]) Aristoteles, Polit., 5, 3. Vgl. dazu das 7. Capitel des 10. Buches der Nikomachischen Ethik.

[4]) Hegel, Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften. Ausgabe von Rosenkranz. Berlin. 1870. S. 27.

[5]) Platon, Phädros. p. 247. c.

Ebenso hat Plotin im dritten Buche seiner Enneaden den Begriff des Schauens gefeiert: *περὶ φύσεως καὶ θεωρίας καὶ τοῦ ἑνός*. Danach ist die Definition der *θεωρία* etwa: das anschauende Denken der reinen Vernunft. Dieses hat und ist Wotan.

So ruhig sein Träumen, so besonnen sein Schauen, so hat es doch in seiner hohen Begeisterung und Freude über den Bau der Burg ein Moment, welches an den Begriff des ekstatischen Schauens der Gottheit bei Plotin erinnert Die Folge des Sehens ist Seligkeit:

das Aug' erfreut
des Sehens' selige Lust.

Das aber ist die Frucht des Geistes.

Ὁ δὲ καρπὸς τοῦ πνεύματός ἐστιν ἀγάπη, χαρὰ, εἰρήνη, μακροθυμία, χρηστότης, ἀγαθωσύνη, πίστις[1]).

Wotan's Zustand ist Ruhe und Wonne. Die von Wotan in diesem Zustande der Contemplation gesprochenen Worte sind die ersten des wachenden Wotan, und lauten:

Vollendet das ewige Werk:
auf Berges Gipfel
die Götter-Burg,
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
stark und schön
steht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Wir besprechen zunächst den Ausruf:

Vollendet das ewige Werk.

Der Begriff der Vollendung ist es, welchen das erste Wort des wachen Wotan enthält. Gott ist vollkommen[2]) und seine Werke sind es auch.

---

[1]) Paulus im Briefe an die Galater, Cap. 5, V. 22.

[2]) „Und wenn nun Gott die Vollkommenheit selbst ist," — fragt Constantin Frantz (Schelling's positive Philosophie ꝛc. Cöthen. 1879. S. 93), „gehört nicht gerade zur Vollkommenheit das zu seinem Ende Gekommensein? Wie wir ja auch das Vollkommene zugleich als das Vollendete bezeichnen. Nicht also das gehört zur Vollkommenheit Gottes, daß sein Wesen weder Anfang und Ende, sondern daß sein Anfang selbst keinen Anfang, wie sein Ende kein Ende, — daß ist es,

Man beachte die geschickte Verknüpfung dieses ersten Begriffes mit dem letzten Ausdrucke des Traumes: endlosem Ruhm. Das Band ist der Begriff des Endes. Vollendung bedeutet aber auch Tod. Damit ist nochmals an jene Dialektik des Begriffes der Willensbejahung resp. Willensverneinung, sowie an den Weltproceß überhaupt erinnert.

In schönem (harmonischen, nicht widerstreitenden) Gegensatze dazu tritt der Begriff der Ewigkeit, wie schon im Traume. Ewig sind die Werke.

Weder im Traum-Wort Wotan's noch im Schau-Wort ist vom Begriffe des Schaffen die Rede. Damit ist deutlich der Schöpfungsbegriff ausgeschlossen.

Das Recht dieser Exclusion ist oben[1]) im Anschluß an Kant nachgewiesen. Es findet sich nur der Begriff des Werkes. Hier werden wir an die ersten Verse des zweiten Capitels des ersten Buches Moses erinnert. In demselben ist jedoch der philosophische Mangel der, daß von Werken im Plural geredet wird.

Wotan dagegen schaut (d. ist: sieht in Einheit) nur ein Werk, welches wir, wie wir unten näher sehen werden, mit der weltumspannenden Himmels- und Erd-Veste vergleichen dürfen.

Während Wotan im Traume allein das Innere der Burg gesehen, in ihrer Verlebendigung abstracter Begriffe, so wendet er sich erwacht der äußeren Erscheinung zu:

auf Berges Gipfel
die Götter-Burg
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!

Wotan wendet sich der Gegend auf Bergeshöhen zu. Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachsendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, welche auf einem Felsgipfel im Hintergrunde steht.

Zaubervoll geht sprachlich der Begriff des Werkes in Berg

---

worin seine Ewigkeit besteht." Diese treffenden Worte gelten auch für Wotan. Nur den von Frantz im Anschluß an die Bibel wieder aufgenommenen Begriff eines Anfanges und einer Schöpfung, wie tiefsinnig derselbe auch in der u. A. viel Beachtenswerthes über die Erklärungsweisen der Mythologie und die Gottesidee enthaltende Schrift von Frantz betrachtet sein mag, kann ich, Kant folgend, nicht für zulässig halten.

[1]) Siehe Seite 48.

über. Der Begriff: Berg ist von schöner Bedeutung, da er zugleich enthüllt, was Wotan am Schlusse des „Rheingold“ sagt, daß die Berges-Burg Bergung bietet vor dem Neide der Nacht.

Ebenso bezeichnend ist der Begriff des Gipfels. Es sind die Höhen des Lebens, auf denen wir hier stehen. Wotan nennt dieselben die Götter-Burg; er, die oberste Gottheit selbst, deren Ausstrahlungen nur die übrigen Götter sind, gebraucht den Plural: Götter.

Wenn wir oben bei der Interpretation des Traumes ein pantheistisches Moment erkannten, so tritt hier das polytheistische Moment der altgermanischen Heiden-Religion hervor.

Außer Wotan und aus ihm sind noch drei Götter: Froh, Donner, Loge. Göttinnen werden noch nicht genannt, wie denn Fricka, welche Wotan's Schlaf, Traum und Schauen stört, von Wotan zuerst ignorirt wird. Von den drei Göttinen: Fricka, Freia und Erda, werden nur die beiden ersten in die Burg mitgenommen. Dieselbe heißt Götter-Burg, nicht Göttinnen-Burg. Die Götter haben die Burg nicht selbst gebaut, dieselbe ist das Werk der Riesen. Die Götter sind indeß die intellectuellen Urheber der Burg. Die Burg ist für die Götter. Der Gedanke einer festen Burg (πύργος) wird von Sophokles, König Oedipous, V. 56, ausgesprochen.

Die Himmels-Veste der Genesis; die petra der katholischen Kirche, von welcher Christus gesagt: portae inferni non praevalebunt; die feste Burg Luther's klingen an diesen Gedanken an. Auch im dritten Acte des zweiten Theiles des Goethe'schen Faust taucht der Begriff einer festen Burg auf.

Von der Götterburg, welche ihren Namen: „Walhall“ erst am Schlusse des „Rheingold“ empfängt, sagt der schauende Wotan:

prachtvoll prahlt
der prangende Bau!

Das Werk Wotan's ist prächtig. Von Loge wird der Bau Prachtgemäuer genannt (S. 34)[1]. Die Welt ist voll von Pracht, sie prahlt in ihr. Indem Wotan von dem Burgbau sagt, daß derselbe prahlt, wird er innerlicher gestimmt, welche Stimmung, von Wotan selbst deutlich erkannt, sich so ausdrückt:

---

[1]) Auch an anderen Stellen wird die Pracht der Burg hervorgehoben, z. B. S. 92:
in prächtiger Gluth
prangt glänzend die Burg.

Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
stark und schön
steht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Es ist wichtig, daß Wotan den Zustand, in welchem er während der ersten Worte sich befunden, selbst als Traum bezeichnet; denn Fricka's Ruf:

Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!

ist unzuverlässig, und sowohl hinsichtlich der Pluralität: „Träume", wie in der Bezeichnung als „Trug" falsch.

Wotan hebt dagegen mit Recht die Einheit des Traumes und die Uebereinstimmung desselben mit der Wirklichkeit in einem vergleichenden Satze hervor, wobei die ästhetische Spielerei von Feinheit ist, ähnlich wie am Anfange das „bewachen" an das „Erwache" der Fricka anklang, das Wort der Fricka „Trug" in das Wort Wotan's: „trug" übergehen zu lassen. Es erscheint der wichtige Willensbegriff.

Wotan sagt: mein Wille[1]). Wille (voluntas) hängt sprachlich mit Wotan zusammen. Schopenhauer nennt die ganze Welt Willen. Wotan ist, wie schon bemerkt, Personification dieses Willens. In und vor demselben steht der Traum. Es ergiebt sich die Priorität der Mitwirkung eines geistigen Principes, welche vom Mythos als Sturmgottheit (ἄνεμος, animus, πνευμα, Hauch) ausgedrückt ist. Aus der Verbindung des Willens mit dem Verbum: „weisen" geht hervor, daß nicht der ganz blinde Wille zum Leben, sondern ein bereits durch Besonnenheit geleiteter Wille gemeint ist.

Wotan bekennt sich damit zugleich als den intellectuellen Urheber der Welt, dieses Complexes von Willensmächten, welche theils blind, unbewußt, theils vom Geiste erleuchtet auf den verschiedenen Stufen ihrer Objectivationen zu Gott als der causa finalis aufsteigen. Dies ist mit der Exclusion des Schöpfungsbegriffes vereinbar.

Seinen Traum und Willen bewußt mit der Wirklichkeit vergleichend, wendet sich Wotan nochmals dem wirklichen Bau zu, in behaglicher Beschaulichkeit, welche von jedem persönlichen Interesse frei zu denken ist:

---

[1]) Schön ist der Anklang dieser Stelle an die Gebetsworte Christi.

stark und schön
steht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Das Wort „stark", dem eigenen Wesen des Gottes entsprechend, wird später begründet[1]). Zu der Stärke tritt die Schönheit; ihr Wesen ist das Schauliche, welches Maaß, Ordnung voraussetzt.

Mit den Worten:

steht er zur Schau:

bekundet Wotan das Freisein von untergeordneten Interessen; er denkt nicht an den Zweck der Burg, nicht daran, daß dieselbe Wohnbau ist, sondern er schaut dieselbe objectiv, und bewundernd ruft er aus:

hehrer, herrlicher Bau!,

in welchem Rufe bei dem Worte: „herrlich" die Herrschersmacht Wotan's anklingt, während das Wort Bau geschickt gewählt ist, um in den Gedanken an die Erbauer der Burg, an die Riesen, hinüberzuleiten, deren Forderung Fricka besorgt macht.

Für den Gottes-Charakter ist es bezeichnend, daß in der seligen Beschaulichkeit Wotan's, von welcher Fricka sagt:

Nur Wonne schafft dir,
was mich erschreckt?

die Begriffe der Vollendung, der Ewigkeit des Werkes, des Traumes, des Willens, der Schau vorkommen.

Wie sich in dem Traume das Fürsichsein des Gottes, das Beisichsein des Geistes ausspricht, so in dem Schauen des wachen Wotan seine erhabene Majestät.

Dieser selige Zustand himmlischer Gottesruhe hebt sich um so mehr, als demselben die streitlustige Fricka mit ihrem Wachrufen und Hinweisen auf die Wirklichkeit gegenüber steht.

---

[1]) So sagt Fasolt von sich und Fasner, welche von Wotan S. 23 als Starke bezeichnet sind, S. 27:

stau'ten starke
Stein' wir auf:;

ferner Loge S. 34:

ein stolzer Saal,
ein starkes Schloß,
danach stand Wotan's Wunsch: —
. . . die selige Burg
sie steht nun stark gebaut
. . kein Stein wankt im Gestemm.

Wie groß ist hier der Gott, wie klein dagegen die Göttin!

Obwohl Wotan ganz dasselbe weiß wie seine Gemahlin, so vermag er doch über die Wirklichkeit hinwegzusehen; objectiv schaut er die Schönheit der Burg, während Fricka, eines solchen unpersönlichen Schauens unfähig, dieses stört, nichts anderes im Kopfe, als eine klägliche Wirklichkeit mit ihren Zwisten und Kämpfen.

So offenbart sich in dem Schauen Wotan's das Abstractionsvermögen des Gottes[1]), diese wahrhaft göttliche Kraft, welche den Menschen am meisten vom Thiere unterscheidet.

Die Fähigkeit zu abstracter Begriffsbildung ist die höchste geistige Thätigkeit des Menschen. Verbindet sich dieselbe mit dem Schauen des Ewigen, so entsteht der höchste sittliche und geistige Zustand, dessen der Mensch theilhaftig werden kann: jene Weltfremdheit, ja Weltentrückung, wie solche auch, bei allem späteren Eingehen auf die Wirklichkeit der Zustand Wotan's hier am Anfange wie am Ende (vgl. die Beschreibung Waltraute's in der Götterdämmerung, S. 370 ff.) ist: Wonne und Ruhe.

Sein eines Auge sieht das Weltall in Einheit: seliges Schauspiel. Im Schauen ruht das Wesen Gottes.

Schlaf (Lebens- wie Todesschlaf) und Traum (Lebens- wie Todestraum) leiten zum Schauen des Ewigen hin.

Der schlafende, träumende und schauende Wotan enthüllt das ganze Wesen der Gottheit.

In Wotan's Eingehen auf die Wirklichkeit entfaltet sich die Gottheit in ihrem Verhältnisse zur Welt.

Von Fricka an den mit den Riesen für den Burgbau bedungenen Lohn (Freia) erinnert, erwiedert Wotan:

> Wohl dünkt mich's, was sie bedangen,
> die dort die Burg mir gebaut;
> durch Vertrag zähmt' ich
> ihr trotzig Gezücht,
> daß sie die hehre
> Halle mir schüfen;

---

[1]) Diese geistige, ja philosophische Seite Wotan's würdigt eingehend Felix Dahn (Bausteine. Erste Reihe. Berlin. 1879. „Wodan und Donar als Ausdruck des deutschen Volksgeistes.“ S. 136 ff.).

die steht nun — Dank den Starken: —
um den Sold sorge dich nicht.

Jetzt geht Wotan auf die Wirklichkeit ein.

Aus dem Schlafe, dem Traume und dem Schauen wird Wille zum Leben. Dieser Wille ist das ursprünglich Metaphysische, welches seine Richtung zur sinnlichen Erscheinungswelt durch die Materie erhält.

Die Materie ist hier in Fricka personificirt, wenn sie auch nicht Mutter (wie Erda) genannt wird.

Der Wille selbst ist unbedingt und ohne Motiv. Nur für die einzelnen Willensacte tritt das Gesetz der Motivation ein, welches für den Schlaf, den Traum und das Schauen noch nicht gilt, sondern erst, wie jede Causalität, als bloße Form der Erscheinung, für die sinnliche Wachwelt, deren Handlungen und Lebensklugheit besteht.

Die ersten Worte:

Wohl dünkt mich's

erinnert mit „Wohl" in zartem Doppelsinne an das erste Traumeswort seliger Wonne, mit dünkt an das dem Schauen verwandte Denken, an die zur Lebensklugheit hinabgezogene Weisheit.

Das Denken wird durch die Wirklichkeit verdunkelt, in Dünken verwandelt. So stehen auch in dieser dritten Offenbarung Wotan's zwei wichtige Begriffe, der eine: Wohl, dem Reiche des Willens, der andere: dünkt, dem Reiche der Vorstellung angehörend, an der Spitze.

was sie bedangen,
die dort die Burg mir gebaut;

geht auf die Riesen, welche zum Zwecke einer kleinen Spannung hier noch nicht genannt werden, zugleich zum Zeichen dafür, daß Wotan und Fricka den Vertrag mit den Riesen im Kopfe haben, welcher Vertragsbegriff mit den Worten eingeführt wird:

durch Vertrag zähmt' ich
ihr trotzig Gezücht.

Ueber den Inhalt und die rechtliche Form dieses Vertrages habe ich mich oben in meiner Betrachtung der Handlung ausgesprochen.

Wotan ist Gott der Verträge. Die Verträge, welche er mit der Welt geschlossen hat, stehen in Runen-Zeichen auf seinem Speere geschrieben.

Ueber diesen Speer, mit welchem Wotan die Verträge gegen Gewalt schützt, auch den Göttern z. B. Donner gegenüber:

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!

wird später im Besonderen die Rede sein.

So erscheint Wotan als Gott der Ordnungen. Politische Bestimmungen spielen in den Gottesbegriff hinein.

Die Riesen werden von Wotan „trotzig Gezücht" genannt. Weist der Ausdruck „trotzig" auf Kämpfe der Götter mit den Riesen hin, so das Wort: „Gezücht" auf Emanations-Momente.

Im Verhältnisse zu Wotan sind die Riesen Gezücht.

Wotan hat sie gezogen und gezüchtet. Auch die Rheintöchter werden Gezücht genannt (S. 20, S. 13: Nickergezücht).

Alberich nennt wie die Rheintöchter so die Götter: „Gaunergezücht", und Wotan die Walküren: „Weibergezücht".

Die rohen rauhen Naturmächte, welche in den Riesen personificirt sind, sind von der Willensgottheit gezähmt, gezüchtet zum Schaffen. Ihr Werk, die Burg, wird hier Halle genannt, wie zuerst Saal, und zwar mit dem bereits dem Bau gegebenen Prädicat: „hehr." Es klingt die Freude des Gottes als eine die Sorge überwindende Kraft durch, ein Anklang, welcher sich alsbald deutlicher vernehmen läßt.

Freudig weist Wotan auf die Burg hin:

die steht nun. —

Dann spricht er, in wahrhaft edelster und erhabenster Weise der noch abwesenden Riesen gedenkend, schon jetzt den Dank aus:

— Dank den Starken: —,

obgleich die Riesen es nicht hören. Auch hierin offenbart der Gott eine majestätische Ueberlegenheit über Fricka, da er, zum ersten Male sie anredend, nachdem er sie bisher ignorirt, fast verächtlich [1]) nur die paar Worte sagt:

um den Sold sorge dich nicht.

---

[1]) Es versteht sich von selbst, daß, wenn hier überhaupt Verachtung vorhanden, solche nur den Ansichten, nicht der Person Fricka's gilt, soweit sich das trennen läßt.

Der Gott erkennt es, daß jede Sorge eitel und nichtig ist, namentlich aber die unnöthige, den Ereignissen voreilende, Sorge, welche ganz verschieden ist von der ächten und durchaus nothwendigen Vorsicht und Vorsehung, in deren Besitze Wotan ist, weßhalb er gerade, unbekümmert um Rücksichten und Nachsichten, ein leichtlebender Gott ist.

Auf die langathmigen Vorwürfe Fricka's:

O, lachend frevelnder Leichtsinn rc.

geht Wotan gar nicht ein. Er ist zu erhaben, um auf solches Weibergekeif zu hören.

Er entgegnet ihr bloß mit der kurzen Frage:

Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd
als selbst um den Bau sie bat?

In dieser Frage wird seine Gemahlin zum ersten Male von ihm beim Namen genannt, zugleich richtig von ihm überdacht. Die Form ist die der Ironie.

Fricka, sich durchschaut sehend, versucht eine längere Schmeichelrede. Wotan lächelt[1]) dazu, in zwei Zeilen:

Wolltest du Frau
in der Feste mich fangen,

Fricka gedenkend, dann in sieben Zeilen also von sich selber redend:

Mir Gotte mußt du schon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.

---

[1]) Dieses Lächeln Wotan's verdient besondere Beachtung. Wotan wird wiederholt lachend vorgeführt, z. B. in der dritten Scene des „Rheingold" bei Alberich's Verwandlung, im ersten Acte des „Siegfried" bei seinem Abschied von Mime, sodann im zweiten Acte des „Siegfried" bei dem Gähnen Fasner's, endlich im dritten Acte des „Siegfried", in welchem er bei der Unterredung mit Siegfried in ein freudig gemüthliches Lachen ausbricht. Dieses Lächeln behält er auch trotz aller Tragik bis an das Ende bei, ja es ist eine ewige Bestimmung des Gottes.

Im ersten Acte der „Götterdämmerung" berichtet Waltraute: — zum letzten Male — lächelte ewig der Gott. Die alte heidnische Gottheit in ihrer Freude ist noch frei von jener Trübseligkeit des Christengottes, von welchem Goethe im Prologe zu Faust seinen Mephistopheles sagen läßt, daß er sich das Lachen abgewöhnt hat.

Wandel und Wechsel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht sparen.

Hier kommt zum ersten Male der Begriff: „Gott" vor Wotan nennt sich selbst Gott. In der früheren Bezeichnung: „Götter-Burg" steht der Plural.

Der Polytheismus pflegt in der geschichtlichen Entwickelung der Religionen dem Monotheismus voraufzugehen.

Der Begriff der Einheit ist unter allen Zahlbegriffen der schwierigste. NurGott selbst hat ihn, er spricht in Einheit Traum und Schau.

Das in die Vielheit der sinnlichen Erscheinungen blickende Weib spricht von Träumen, überhaupt mehr im Plural als im Singular[1]).

Wotan nennt sich:

in der Burg gebunden.

Damit tritt eine der vielen Beschränkungen des altgermanischen Gottes auf, denen wir des Oefteren begegnen, z. B.:

S. 135:

Wotan zu Fricka:

zu wirken die That,
die, wie noth sie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.;

S. 146:

Wotan zu Brünnhilde:

Nur einer dürfte,
was ich nicht darf:;

S. 147:

schüfe die That,
die ich scheuen muß,;

S. 204:

denn einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!;

S. 303:

Wotan zu Erda:

doch dem er wehrte
— zuwider sich selbst —.

---

[1]) Es ist ein tiefer Zug der deutschen Sprache, daß der weibliche Artikel: „die" zugleich der Artikel für den Plural ist.

Der Plural-Artikel ist weiblich.

Diese Stellen ergeben eine Beschränkung des Wirkungskreises Wotan's, weßhalb ihm, wie schon oben bemerkt, nicht das Prädicat der Allmacht, sondern nur das der Macht zukommt. Er ist kein deus omnipotens, sondern ein gebundener Gott.

Dieses Beschränktsein, welches das Prädicat „gebunden"[1]) recht-fertigt, gibt sich auch in folgender Aeußerung Wotan's kund,

S. 140:

In eig'ner Fessel
fing ich mich: —
ich unfreiester Aller!,

eine Aeußerung, welche uns zugleich die in Rede stehende in der zweiten Scene richtig dahin verstehen läßt, daß Wotan nicht allein durch Fricka unfrei geworden, sondern es durch sich selbst ist. Vgl. S. 198:

Wo gegen mich selbst
ich sehnend mich wandte,
aus Ohnmacht-Schmerzen
schäumend ich aufschoß,
wüthender Sehnsucht
sengender Wunsch
den schrecklichen Willen mir schuf.

S. 305 wird allerdings Erda's Mahnung erwähnt:

Unwissend
stachest du einst
der Sorge Stachel
in Wotan's wagendes Herz:
. . . .
daß Bangen band seinen Muth.

Da indeß diese Mahnung Erda's erst in der vierten Scene erfolgt, so behält das von mir Gesagte sein Recht.

S. 90 sagt Wotan:

Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
fesseln den Sinn;

---

[1]) Der Clavier-Auszug mit Text hat statt „gebunden" gefangen. Indeß ist der richtige Wortlaut: gebunden, wie auch S. 280 im fünften Bande der Gesammelten Schriften steht.

wie sie zu enden
lehre mich Erda:
zu ihr muß ich hinab!

S. 143 ff. beschreibt Wotan selbst seinen Aufenthalt bei Erda, sodann aber S. 146 den Raub des Ringes, und die Hingabe desselben an die Riesen.

Das sind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.

Schon aus diesen Zusammenhängen erhellt der nähere Sinn des Wortes:
„gebunden".

Es hat dies Wort aber als Bezeichnung des Gottes noch weitere philosophische Bestimmungen, innerhalb deren wir wie bei dem durch Schlaf gebundenen Wotan eine metaphysische, ethische und ästhetische Seite unterscheiden können.

α) Die metaphysische Bedeutung der Gebundenheit Wotan's.

Der Wille, dessen Personification Wotan ist, ist nicht frei, sondern gebunden.

Alles Werden und Geschehen in der Natur vollzieht sich in einem strengen, wenn auch oft verborgenen Causal-Zusammenhange.

Kant (Kritik der reinen Vernunft. v. Kirchmann'sche Ausgabe. Berlin. 1868. S. 438 f.) sagt im Anschluß an den dritten Widerstreit der transcendentalen Ideen der Antinomie der reinen Vernunft[1]), daß die Richtigkeit des Grundsatzes von dem durchgängigen Zusammenhange aller Begebenheiten der Sinnenwelt nach unwandelbaren Naturgesetzen schon als ein Grundsatz der transcendentalen Analytik feststeht und keinen Abbruch leidet, und daß der durchgängige Zusammenhang aller Erscheinungen in einem Context der Natur ein unnachlaßliches Gesetz ist"[2]).

---

[1]) Vgl. Kant's Kritik der reinen Vernunft, v. Kirchmann's Ausgabe. Berlin. 1868. S. 375—381.

[2]) Wotan spricht dieses selbst als Wanderer im dritten Acte des „Siegfried" aus:

Im Zwange der Welt
weben die Nornen:
sie können nichts wenden noch wandeln.

Wotan als Wille, als Naturgottheit, steht in solchen Zusammenhängen.

Der von der Materie berührte Wille entspringt aus einem Mangel. Der Mangel führt zum Wunsche. So mit den Leidenschaften, mit dem Liebes-, und dem Machttriebe, mit Sorge und Furcht verknüpft, ist der Wille ein gebundener. Natur ist Nothwendigkeit, nicht Freiheit. Daher nennt sich Wotan gebunden und unfreiester Aller.

Außer dieser metaphysischen Bedeutung hat aber der Freiheitsbegriff eine wichtige ethische Seite.

β) Die ethische Bedeutung der Gebundenheit Wotan's.

Der Wille ist nicht bloß als Wille zum Leben ein metaphysischer Begriff, sondern auch ein ethischer, ja der relevanteste Begriff der Sittlichkeit, aus welchem sich der Unterschied von gut und böse herleitet.

Nachdem Kant auch hier die Unmöglichkeit der theoretischen Freiheit erkannt hatte, kam er zu dem Postulate einer Freiheit im praktischen Sinne, welche jedoch durch Schopenhauer (Die beiden Grundprobleme der Ethik. Zweite Auflage. Leipzig. 1860.) wieder beschränkt wurde, indem dieser nachwies, daß die Freiheit nur im Sein (im esse), nicht im Handeln (im operari) liegen könne, alle Handlungen aber mit Nothwendigkeit aus dem Sein (d. h. hier dem durch die Liebe der Vorfahren unter den Gesetzen der Vererbung stehenden, durch die Geburt, Erziehung und Bildung bedingten, und also durch Vorausbestimmung geregelten Zustande) folgen. Operari sequitur esse. Schopenhauer hat zugleich nachgewiesen, daß die transcendentale Freiheit, und damit die volle Verantwortlichkeit für die einzelnen Handlungen bestehen bleibt.

Demgemäß sehen wir in dem Willen Wotan's, welcher auch in ethischer Hinsicht gebunden ist, eine reiche Entwickelung, welche bis zur Umkehr, wie schon oben bemerkt, bis zur Willensverneinung geht, auch eine sittliche Selbstbezwingung enthält S. 303:

Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am stärksten er selbst sich bezwang.

Auf beide Seiten, die metaphysische wie die ethische Necessität des Willens in seiner Gebundenheit, komme ich später ausführlich zurück.

Hier sollte im Anschluß an das Wort: „gebunden“ der geistige und sittliche Gehalt derselben angedeutet werden, welchem auch die ästhetische Seite nicht fehlt.

γ) Die ästhetische Bedeutung der Gebundenheit Wotan's.

Diese erhellt aus Fricka's vorangegangener Schmeichelrede, welche die Bestimmung: „in der Burg gebunden“ erklärt:

herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,
sollten mit sanftem Band
dich binden zu säumender Rast.

Wie im Traume die Verbindung von Wonne, selig und Saal, so ist auch dieses schmeichlerisch spielende Nebeneinander von Wohnung und wonnig ästhetisch schön.

Nur leise klingt durch das anmuthende Wort: „Hausrath“ die Mahnung an den Götterrath vor, ohne daß indeß die Zartheit und Sanftheit dieser Stelle gestört würde.

Wenn bei Betrachtung der Handlung auf die Unentwickeltheit, ja Roheit der Vertragsformen und Gewaltthaten in dem Verhältniß der Götter zur Welt hingewiesen wurde, so schimmert in diesem Gespräche des noch allein befindlichen auf blumigen Grunde ruhenden Götterpaares jene geistige Vornehmheit durch, welche von ästhetischer Schönheit unzertrennlich ist. Dazu kommt noch, daß in dem Begriffe der Gebundenheit an sich, in den Formverbindungen und Verschlingungen der Worte und Linien ein ästhetisches Moment liegt.

So viel über das Wort: gebunden.

Bei aller metaphysischen, ethischen und ästhetischen Gebundenheit, will Wotan sich doch die Welt gewinnen, und zwar von außen:

. . . . ich mir
von außen gewinne die Welt.

Was bedeutet hier „von außen“?

Es ist offenbar das Gegenland zu dem Weltinneren gemeint, welches Wotan selbst ist, zumal in seiner Vereinigung mit Erda.

Die äußere Welt mit ihren Höhen und Tiefen ist es, von welcher Wotan aus nach Macht strebt.

Fricka beklagt dies S. 133:

wo eine Tiefe,
wo eine Höhe,
dahin lugte
lüstern dein Blick,
wie des Wechsel's Lust du gewänn'st,
und höhnend kränktest mein Herz!

Wotan erzählt dann selbst, wie er sich die Welt gewonnen hat, S. 142:

Als junger Liebe
Lust mir verblich,
verlangte nach Macht mein Muth:
von jäher Wünsche
Wüthen gejagt,
gewann ich mir die Welt.
Unwissend trugvoll
übt' ich Untreue,
band durch Verträge
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand. —

Die Nothwendigkeit der allgewaltigen Willensbejahung giebt sich darin kund. In diesem Sinne ist auch das „mußt" in den Worten: „mir Gotte mußt du schon gönnen", sehr sprechend.

Wotan erzeugt das Wälsungen- und Walküren-Geschlecht.

Mit Hülfe desselben hofft er seine Ziele zu erreichen. Er erzählt davon in der Walküre, und als Wanderer im „Siegfried."

Es heißt dann in der in Rede stehenden Stelle S. 25 weiter:

Wandel und Wechsel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht sparen.

Wenn im Schlafe, Traume und Schauen Wotan's die Einheit, das νοούμενον vom Gotte gesehen wurde, so thut sich in der Wachwirklichkeit die ganze Fülle der concreten Erscheinungen des φαινόμενον auf, mit allen Wandeln und Wechseln.

In dieser sinnlichen Erscheinungswelt besteht das Leben und die Liebe zu demselben.

Die Individuen werden geboren und sterben.

Die concreten Wesen entstehen und vergehen, wandeln und wechseln, nur der Begriff, die Idee, der Typus, das, was abstract gedacht werden kann, bleibt und beharrt.

Nachdem der schlafende, träumende und schauende Wotan seine erhabene göttliche Natur geoffenbart hat, wie wir gesehen, mit allen wesentlichen Bestimmungen des germanischen Gottesbegriffes überhaupt, zeigt Wotan bei seinem Eingehen auf die Wirklichkeit den Willen zum Leben, die Liebe zum Leben, und zwar so, daß er dabei seine erhabene weltüberragende Stellung beibehält. Dies sagt uns das Wort: „Spiel".

Im Anschluß an Wotan's Schauen ist das Spiel Schauspiel. Hieran spart er nicht; er setzt sich selbst dazu. So ist er als ein ϑεωμενος ϑεος. Das Schauspiel ist Gottes Spiel.

Hienach zeigt sich der Gott an dieser Stelle sowohl in seiner Erhabenheit, wie auch in seiner Gebundenheit. Aus diesem Gesichtspuncte betrachte man noch einmal besonnen die bedeutungsvolle Schönheit dieser Worte des lächelnden Wotan's:

Wolltest du Frau
in der Feste mich fangen,
mir Gotte mußt du schon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.
Wandel und Wechsel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht sparen.

Während der Gott selbst jedem Lebenden Liebe zuspricht, wird er von Fricka:

„Liebeloser leidigster Mann!"

genannt.

Lieblosigkeit hat Fricka ihm schon einmal S. 23 vorgeworfen:

Liebelosester Frohmuth!

Wie sich später zeigt, verdient Wotan solchen Vorwurf nicht, vgl. seine Unterredung mit Fricka im zweiten Acte der „Walküre".

In Fricka's Worten:

> Um der Macht und Herrschaft
> müßigen Tand
> verspielst du in lästerndem Spott
> Liebe und Weibes Werth?

stellen sich die beiden Seiten des Gegensatzes von Machttrieb und Liebestrieb (der Grundidee) deutlich gegenüber.

Der vorhin lächelnde Wotan spricht ernst die Worte:

> Um dich zum Weib zu gewinnen,
> mein eines Auge
> setzt' ich werbend daran:
> wie thörig tadelst du jetzt!

Wotan gibt sich zum ersten Male als einäugig kund.

Die Interpretation der Stelle, sowie die Erklärung der Einäugigkeit überhaupt habe ich bereits bei Erörterung des Schauens Wotan's ausführlich gegeben. (Vgl. S. 51 ff.)

Wotan's Tadel:

> wie thörig tadelst du jetzt!

trifft Fricka, von welcher Wotan noch später (Walküre S. 134) sagen muß:

> Nichts lerntest du,
> wollt' ich dich lehren,
> was nie du erkennen kannst,
> eh' nicht ertagte die That.
> Stets Gewohntes
> nur magst du versteh'n:
> doch was noch nie sich traf,
> danach trachtet mein Sinn! —

Wotan, dem vorgeworfen ist, er verspiele Liebe und Weibes Werth, tröstet Fricka:

> Ehr' ich die Frauen
> doch mehr als dich freut!

Es ist dies wirklich ein Trost, scheint doch sonderbarer Weise den Frauen mehr daran zu liegen, daß überhaupt das Weib verehrt wird, als gerade diese oder jene bestimmte weibliche Individualität.

Nur durch den Zusatz:

„mehr als dich freut"

erhält der Trost einen ironischen Zug. Dies Wort Wotan's ist begründet.

Schon S. 24 zeigt sich Fricka um des Gatten Treue besorgt, ebenso S. 42, 132 f.:

Die treue Gattin
trogest du stets.

Dessen bekennt sich auch Wotan selbst S. 142 schuldig:

Unwissend trugvoll
übt' ich Untreue.

Mit der Nacht hat er Alberich, mit Erda Brünnhilde und die Walküren, mit einem Menschenweibe (Wölfin) die Wälsungen erzeugt.

Aehnlich wie bei Wotan sehen wir bei Zeus eine Häufung erotischer Abenteuer. Ueber die elementare Entstehung derselben bemerkt Pfleiderer[1]):

„Aus der Naturbedeutung des Gottes hat sich namentlich auch ein Zug in der epischen Mythologie erhalten, der durch die halb naive halb frivole Art, wie er hier benützt und ausgesponnen wurde, zur sittlichen Entstellung des höchsten Gottes am meisten beigetragen hat. Die lebende Kraft von Regen und Sonnenschein, durch welche der Himmel die Erde befruchtet und Segen spendet, wurde in der Naturreligion allgemein und so auch in den pelasgischen Urmythen als geschlechtliches Verhältniß des Himmelsgottes zur Erdgöttin dargestellt. Da nun aber in den verschiedenen Localsagen diese Gemahlin des Himmelsgottes mit verschiedenen Epithetis ausgestattet und diese Eigenschaftsbezeichnungen bald als Eigennamen für dieselbe gebraucht wurden, so ergaben sich bei dem Zusammentreten der einzelnen Localsagen im Nationalepos verschiedene Namen der Gattin des Zeus, die man theils für verschiedene Gattinnen nacheinander, theils für Nebenbuhlerinnen nahm. So entstanden die Mythen von der Liebschaft des Zeus mit Semele und Danae, was beides ursprünglich einfache Epitheta der Erdgöttin waren.

---

[1]) Vgl. Otto Pfleiderer, die Religion, ihr Wesen und ihre Geschichte. Leipzig. 1878. Zweiter Band, S. 110 ff.

Dazu kam überdies das Interesse der Adelsgeschlechter, ihren Ursprung auf Halbgötter zurückzuführen, weßhalb die gefälligen Sänger bedacht sein mußten, dem Göttervater eine Sterbliche beizugesellen, aus deren erhabener Liebschaft der Ahnherr der hohen Geschlechter abstammen sollte. Endlich kamen dazu Einflüße fremder Kulte, wie des ägyptischen, dessen gehörnte Isis die Grundlage bildet für die griechischen Sagen von der Jo und der Europa."

In diesem Zusammenhange gedenkt Wotan erst der Freia, über welche er bis dahin, obwohl von Fricka an dieselbe gemahnt, geschwiegen hat.

Und Freia, die gute,
geb' ich nicht auf:
nie sann dies ernstlich mein Sinn.

Wotan nennt Freia gut[1]). Für ihn ist die Pflegerin des Göttergartens stets gut gewesen, an ihm hat sie mit der köstlichen Frucht der Aepfel nicht geknausert (wie sie an Loge kargt).

Daß Wotan in der That nicht ernstlich gesonnen war, Freia aufzugeben, und sie als Pfand verfallen zu lassen, geht daraus hervor, daß jener Vertrag mit den Riesen nur unter dem Versprechen Loge's geschlossen, Freia zu lösen (S. 26). Der Leichtsinn, welchen Fricka dem Wotan vorgeworfen hat, läßt sich hier bei alledem noch etwas durchfühlen.

Damit ist zugleich auf das Erscheinen der Freia von Wotan selbst vorbereitet. Sobald der oberste Gott sie bei Namen genannt und erklärt, sie nicht aufgeben zu wollen, kommt sie zur Stelle.

Von diesem Gesichtspuncte höchster Machtwirkung aus ist Freia's Erscheinen noch tiefer begründet, als durch ihre Flucht vor den Riesen.

Als die hastig auftretende Freia ihren Schwäher Wotan um Schutz gegen den drohenden Riesen bittet, sagt Wotan, welcher die Riesen nicht fürchtet:

Laß' ihn droh'n!
Sah'st du nicht Loge?

---

[1]) Vgl. S. 25 und S. 47.

Mit dieser Frage geschieht Loge's zum ersten Male Erwähnung, und zwar in Verbindung mit dem Auftreten der Freia.

Es ist hiemit die Verquickung von Willen, Liebe und List angedeutet, sowie das Streben des Willens zur Vorstellung.

Wie der Wille des Intellectes, so bedarf Wotan des Loge, seines schlauen Gehülfen.

Nach ihn fragt Wotan die eben angekommene[1]) zuerst.

Wotan ist unter allen Göttern der einzige Freund Loge's (S. 34). Er weiß Loge zu schätzen. (S. 36). Sein Verhältniß zu ihm wird sowohl in der weiteren Charakteristik Wotan's wie in der Loge's erörtert werden.

Die zum Tadel geneigte Fricka, welche weiß, daß Wotan dem Loge vertraut, tadelt es:

> Daß am liebsten du immer
> dem listigen trau'st!
> Manch schlimmes schuf er uns schon,
> doch stets bestrickt er dich wieder.

Fricka sieht somit in dem Verhältniß Wotan's zu Loge eine Verstrickung Wotan's. So weit solche begründet, was sich später herausstellen wird, zeigt sich auch hier wieder eine Gebundenheit Gottes.

Als ob Wotan durch diesen Tadel sich getroffen und abhängig fühlte, entgegnet er:

> Wo freier Muth frommt,
> allein frag' ich nach keinem;
> doch des Feindes Neid
> zum Nutz' sich fügen,
> lehrt nur Schlauheit und List,
> wie Loge verschlagen sie übt.

Diese Stelle offenbart uns wieder, und zwar in Steigerung der früheren: Mir Gotte mußt du schon gönnen 2c., die Freiheit und Gebundenheit des Gottes zu gleicher Zeit.

Die ganze erhabene Majestät, das auf sich Begründetsein, das würdevolle auf sich Beruhen spricht sich in den Worten aus:

---

[1]) Daß die Frage an Freia nicht an Fricka gerichtet, obwohl letztere antwortet, wird später begründet werden.

Wo freier Muth frommt,
allein frag' ich nach Keinem.

Solange Gott allein ist, bedarf es in der That keinerlei Beziehungen zur Welt. Nur herabgezogen vom Wahne der Menschen wird er genöthigt, zur Beherrschung der Verhältnisse nach nützlichen Mitteln zu fragen, und die Welt zu beachten.

Der Gott ist in Alleinheit sich selbst genug.

Der Starke ist am stärksten allein, während die Schwachen nur durch Zusammenhalten eine Macht bilden können.

Relativ schwach aber wird der Gott, wenn er durch Menschenwahn zur Wirklichkeit herabgezogen wird, in welcher er Anderer bedarf und Anderes ersehnt.

Wotan's ganzer Stolz tritt in diesen Worten hervor.

Dabei fällt ihm nun die Gefahr ein, welche er fürchtet und abzuwenden sucht.

Der Hauptfeind gegen das Göttliche und Herrliche ist der Neid.

Der Neid ist eine Eigenschaft der Erbärmlichen, unwerthen, geistig und moralisch schlechten Naturen.

Hervorragende, d. h. in sich selbst genug Werth besitzende Menschen, sind neidlos, wie die Götter selbst.

Aristoteles nennt die Götter *ἀφθονοι*, neidlos. Der Ausdruck: Neid der Götter, von der Niedertracht in falschem Sprachgebrauche angewandt, kann, richtig aufgefaßt, nur bedeuten, Neid auf die Götter.

Die Götter und alle gottverwandten Naturen sind neidlos.

In dem Allumfasser Wotan wird der Neid als schlafend gedacht (S. 312).

Gemeint sind mit des Feindes Neid zunächst die Riesen, deren Neidspiel S. 43 erwähnt wird. Fafner's Nest wird Neidhöle genannt, welche im Ost, am Ende des Waldes liegt, nicht weit von der Welt, die vielmehr ganz nahe bei Neidhöle liegt (Vgl. S. 247). Leider ist der Neid in der Welt sehr verbreitet. Die nicht genug zu lobende Selbstgenügsamkeit, die Zufriedenheit mit sich selbst, wird immer seltener.

Der Ring des Nibelungen, dieses neidischen Zwergen, welcher

neue Neidthat sinnt (S. 39), enthält zahlreiche[1]) Hinweise und Tadel dieser widerwärtigen Leidenschaft.

Angesichts solcher neiderfüllten Welt hat Wotan Grund, sich aller Mittel zu bedienen, um des Feindes Neid zum Nutz sich zu fügen.

Wie er die Riesen gezähmt, so versucht er auch Alberich zu bändigen. Wotan fesselt mit Hülfe Loge's den Alberich. Doch das Böse weiß sich in der Welt leider immer wieder fortzupflanzen.

Alberich's spätere Drohung S. 62:

> Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
> entsteigt des Niblungen Hort
> aus stummer Tiefe zu Tag!

(vgl. S. 74), sein Fluch S. 76:

> und wer ihn nicht hat,
> nage der Neid,

werden von Wotan wohl beachtet S. 145:

> Durch Alberich's Heer
> droht uns das Ende:
> in neidischem Grimm
> grollt mir der Niblung;
> doch scheu' ich nun nicht
> seine nächtlichen Schaaren —
> meine Helden schüfen mir Sieg.

Wotan hat mit Hülfe des Rathes Loge's und Erda's die Mittel gefunden, sich zu schützen.

Auf Loge kann er sich verlassen, wenn auch Fricka glaubt, daß Loge ihn allein ließe.

Auf Fricka's Hinweis:

> Und er läßt dich allein. —
> Dort schreiten rasch
> die Riesen heran:
> wo harrt dein schlauer Gehülf?,

---

[1]) Vgl. S. 5, 26, 39, 43, 59, 60 63, 76, 92, 109, 126, 145, 149, 150, 164, 165, 200, 210, 228. 233, 238, 261, 262, 263, 280, 294, 306, 309, 312, 343, 351, 352, 353, 381, 383, 398, 425, 436.

sowie auf Freia's Frage:

Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe sie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verschenkt?

und Fricka's Bemerkung:

Die in bösem Bund dich verriethen,
sie alle bergen sich nun,

antwortet Wotan gar nicht. Erst nachdem die Riesen aufgetreten, und Fasolt in geschwätziger Weise Wotan an die Löhnung für den Burgbau gemahnt, sagt Wotan kurz:

Nennt, Leute den Lohn:
was dünkt euch zu bedingen?,

seine Ueberlegenheit gerade in der scheinbaren Anheimgabe der Bestimmung des Lohnes an die Willkür der Riesen hervorkehrend, zugleich, indem er von Freia nichts sagt, die Riesen vorbereitend, daß es ihm mit der Verpfändung Freia's nicht Ernst gewesen.

Als Fasolt dennoch wieder an Freia erinnert, sagt Wotan, der immer beide Riesen zugleich anredet:

Seid ihr bei Trost
mit eurem Vertrag?
denkt auf andern Dank:
Freia ist mir nicht feil.

Wotan scheint dem mit den Riesen abgeschlossenen Vertrage untreu zu werden.

Solche Untreue beklagt Wotan S. 142:

Unwissend trugvoll
übt' ich Untreue,
band durch Verträge
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand.,

in welcher Stelle zugleich ein Theil der Schuld dem Loge zugeschoben ist.

Der Anfang:

Seid ihr bei Trost

bedeutet wohl so viel wie die Aeußerung Wotan's S. 42:

Seid ihr bei Sinn?,

obwohl Trost und Sinn nicht identisch sind, jedoch zeigt sich die Association von Trost und Sinn, wenn man statt Trost Zuversicht (Vertrauen) setzt.

Alsdann bedeutet die Stelle soviel wie: habt ihr Zuversicht bei eurem Vertrag?, könnt ihr euch wirklich mit demselben trösten, — ist es nicht lächerlich, auf dessen Realisirung zu hoffen?

Darum fährt Wotan fort:

Denkt auf andern Dank:
Freia ist mir nicht feil.

Des Gottes würdig ist das sprachlich mit Denken verknüpfte Wort Dank.

Schon vor dem Auftreten der Riesen hat er ihrer dankbar gedacht (— Dank den Starken —) ebenso ist es seiner würdig, daß ihm Freia nicht feil ist, während Fasolt S. 30 von einem Kauf spricht.

Als dann Fasolt vor wüthendem Erstaunen einen Augenblick sprachlos ist, und dann fragend ausruft:

Was sagst du, ha!
Sinnst du Verrath?
Verrath am Vertrag?,

antwortet Wotan gar nicht darauf, und bewahrt jene vornehme Zurückhaltung, welche er bereits auch Fricka gegenüber gezeigt. Erst nachdem Fasolt nach einem höhnischen Worte Fafner's Wotan mahnt, den Verträgen Treue zu halten, entgegnet er:

Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

Wotan stellt den Vertrag als einen bloßen Scherz hin, rühmt die Schönheit Freia's, und begründet seine obige Aufforderung, auf anderen Dank zu denken, mit der Erinnerung an die Plumpheit der Riesen.

Während Fasolt seinen Sinn für die Schönheit der Götterwelt und Weibeswerth bekundet, Fafner von den Aepfeln der Freia er=

zählt, schweigt Wotan, geht auch nicht auf die Drohung Fafner's ein, Freia zu entführen, sondern sagt mehr zu sich selbst als zu den Anderen:

Loge säumt zu lang!

Mit diesem Warten auf Loge bleibt er sich treu Als Fasolt drängt:

Schlicht gieb nun Bescheid!

entgegnet Wotan kurz:

Sinnt auf anderen Sold!,

die Bestimmung des Lohnes, wie zuerst S. 28, den Riesen anheimgebend, die Gewähr seines Schutzes für die Riesen gegenüber der Gewalt der herbeigeeilten Götter Froh und Donner vorbereitend. Als Donner den Hammer schwingend auf die Riesen eindringen will, streckt Wotan seinen Speer zwischen den Streitenden aus:

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Haft!

Wotan zeigt sich in seiner die anderen Götter überragenden Größe, Frieden und Ordnung aufrechterhaltend, die Gewalt abwehrend, die Verträge schützend.

Wie Donner mit dem Hammer, die Riesen mit den Pfählen, so ist Wotan mit dem Speere bewaffnet.

Auf diesem Speere, der S. 33:

Verträge schützt
meines Speeres Schaft:

zum ersten Male erwähnt wird, sind die Verträge eingezeichnet

Dieser Speer wird im Kunstwerke näher beschrieben. Er hat seine eigene Geschichte.

Wie der Speer entstanden, erzählt uns ausführlich die erste Norn in der „Götterdämmerung" S. 338 f.:

An der Welt-Esche
wob ich einst,
da groß und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Aeste Wald;

im kühlen Schatten
schäumt ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell':
da sang ich heiligen Sinn. —
Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speers Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm. —

Die zweite Norn erzählt weiter S. 339 f.:

Treu berath'ner
Verträge Runen
schnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
den hielt er als Haft der Welt.
Ein kühner Held
zerhieb im Kampfe den Speer;
in Trümmern sprang
der Verträge heiliger Haft.

Die zweite Norn S. 341 f.:

Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn[1]) Wotan;
Räthe raunt' er dem Gott:
an des Schaftes Runen,
frei sich zu rathen,
nagte zehrend sein Zahn.
Da mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhilde's Feld zu umbrennen: —
weißt du was aus ihm wird?

---

[1]) Loge.

Die dritte Norn:

Des zerschlag'nen Speeres
stechende Splitter
taucht einst Wotan
dem brünnstigen tief in die Brust:
zehrender Brand
zündet da auf;
den wirft der Gott
in der Welt-Esche
zu Hauf geschichtete Scheite. —

Diese von den Nornen erzählte Geschichte des Speeres wird theilweise im Kunstwerke selbst anschaulich dargestellt, resp. durch andere Beschreibungen ergänzt.

Am Schlusse des zweiten Actes der „Walküre" bei dem Kampfe Siegmund's mit Hunding erscheint Wotan im Gewölk und hält seinen Speer Siegmund quer entgegen. Siegmund's Schwert zerspringt an dem vorgestreckten Speere.

Wotan's Stimme:

Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert!

Nachdem Hunding dem Unbewehrten sein Schwert in die Brust gestoßen, wendet sich Wotan zu Hunding:

Geh' hin, Knecht!
Kniee vor Fricka:
meld' ihr, daß Wotan's Speer
gerächt, was Spott ihr schuf. —
Geh'! — Geh'! —[1])

Hier fungirt der Speer als Rächer der Verletzung des Ehe-Vertrages.

Derselbe Speer bestraft die Verbrecherin Brünnhilde.

Sie selbst bittet S. 203:

ihres Leibes Spur
zerstöre dein Speer:

---

[1]) Wenn Hunding vor dem verächtlichen Handwink Wotan's todt zu Boden sinkt, so ist dies ein Zeugniß für die Wundermacht des Gottes im Willen, welcher ohne sichtbare reale Verbindung eine zauberhafte Fernewirkung besitzt.

Wotan schlägt S. 205 mit der Spitze des Speeres dreimal auf den Stein, und weist mit einem Winke seiner Speeresspitze dem Feuer den Umkreis des Felsens als Strömung zu.

Wer meines Speeres Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

Hier dient der Speer als Feuerschläger und Platzanweiser.

Im ersten Acte des „Siegfried" erwähnt es Mime noch einmal, daß am Speere Wotan's das Schwert Siegmund's zersprungen (Vgl. S. 238).

Wie Wotan mit dem Speere Loge gebändigt hat, so auch Alberich, welcher im zweiten Acte des „Siegfried", S. 263 sagt:

was mit den trotzigen
einst du vertragen,
deſſ' Runen wahrt noch heut'
deines Speeres herrischer Schaft.,
Nicht du darfst
was als Zoll du gezahlt
den Riesen wieder entreißen:
du selbst zerspelltest
deines Speeres Schaft:
in deiner Hand
der herrische Stab,
der starke zerstiebte wie Spreu.

Wanderer.

Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich
Bösen mir nicht:
dich beugt er mir durch seine Kraft:
zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.

Alberich's Worte weisen schon auf die Stelle: S. 314, hin, an welcher (zweite Scene des dritten Actes des Siegfried) der Wanderer den Speer vorhält:

Fürchtest das Feuer du nicht,
so sperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrschaft Haft;

das Schwert, das du schwing'st,
zerschlug einst dieser Schaft:
noch einmal denn
zerspring' es am ewigen Speer!

Siegfried.

Schwing' deinen Speer:
in Stücken spalt' ihn mein Schwert.

Er ficht mit dem Wanderer und haut ihm den Speer in Stücken, worauf ein furchtbarer Donnerschlag folgt.

Das Weitere erzählt Waltraute im ersten Acte der „Götterdämmerung", S. 370 f.:

Jüngst kehrte er heim;
in der Hand hielt er
seines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geschlagen.
. . . So — sitzt er,
sagt kein Wort,
auf hehrem Stuhle
stumm und ernst,
des Speeres Splitter
fest in der Faust.

Auch Alberich S. 382 und Siegfried S. 419 gedenken der Speer-Zerspellung.

Erwähnt muß werden, daß bei dem Speere geschworen wird (z. B. bei Hagen's Speere, S. 401 ff.).

Wotan ist schwurwissender Eideshort. S. 411. Vgl. 434. Wotan selbst faßt als Wanderer die Entstehung und Bedeutung des Speeres S. 234 zusammen:

Aus der Weltesche
weihlichstem Aste
schuf er sich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit seiner Spitze
sperrt Wotan die Welt.

Heil'ger Verträge
  Treue-Runen
sind in den Schaft geschnitten:
den Haft der Welt
hält in der Hand
wer den Speer führt,
den Wotan's Faust umspannt.
Ihm neigte sich
der Niblungen Heer;
der Riesen Gezücht
zähmte sein Rath:
ewig gehorchen sie alle
des Speeres starkem Herrn.

Bei der bloßen Berührung des Speeres mit dem Boden läßt sich ein leiser Donner vernehmen.

Der Gott zeigt sich in seiner ganzen Macht.

Die obigen Worte:

dorrt der Stamm

weisen auf die Folge hin, welche das Ast-Abschneiden an der Welt-Esche gehabt hat. Hievon erzählt die erste Norn S. 339:

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum:
  traurig versiegte
  des Quelles Trank;
  trüben Sinnes
  ward mein Sang.

Diese Stelle fordert zu längerem Nachdenken auf, wenn wir ihren philosophischen Tiefsinn verstehen wollen. Die Welt-Esche, von welcher Wotan den Speer geschnitten, ist der Träger des Himmels. Mit ihren Wurzeln steht sie in der Erde. Diese wird nach alter Anschauungsweise noch als Mittelpunct des Weltganzen aufgefaßt. Sonne, Mond und Sterne werden von den Menschen

so angesehen, als ob dieselben ihretwegen daseien[1]). Daher sind die Sterne die Früchte der Welt-Esche (die goldenen Aepfel der Freia).

Der Aeste Wald der Welt-Esche kann somit als Symbol für die natürliche Entwickelung des Lebens auf der Erde, deren bis an den Himmel reichende Frucht die Liebe ist, sowie der Natur überhaupt betrachtet werden. Auf die natürliche Entwickelung gründet sich die geistige in der Cultur. Aus den natürlichen Formen werden die geistigen und sittlichen Mächte in Staat und Religion entnommen. Man spricht von der Physiologie der Staaten, von Naturreligionen. Wenn Wotan seinen Speer, den Stab der Verträge, das Symbol ordnender Macht, der Welt-Esche entschneidet, so bedeutet das: die Verträge, die Rechts- und Staatsformen stammen aus der Natur, und haben eine naturrechtliche Seite.

Die selbstständige Entfaltung der Cultur, losgetrennt von ihrem Mutterboden, führt zu jenem bekannten Gegensatze von Natur und Sitte, von Natur und Geist. Dieser Gegensatz könnte gar nicht vorhanden sein, wenn er nicht im Wesen jener Mächte schon im Keime vorgebildet wäre.

Die Natur will in sich beruhen, dieselbe will nicht gestört sein. Bei jedem Eingriff in sie leidet sie. Dieses Leiden der Natur, welches im Wesen des Lebens selbst begründet liegt, da es sich an einen leidenschaftlichen Proceß bindet, welcher der Besonnenheit des Geistes widerstrebt, ist als die Folge des Speer-Entschneidens poetisch so ausgedrückt:

> In langer Zeiten Lauf
> zehrte die Wunde den Wald;
> falb fielen die Blätter,
> dürr darbte der Baum:
> traurig versiegte
> des Quelles Trank;
> trüben Sinnes
> ward mein Sang.

---

[1]) Vgl. Rheingold, dritte Scene. Loge zu Alberich:

> . . . Mond und Stern'
> und die strahlende Sonne,
> sie auch dürfen nicht anders,
> dienen müssen sie dir. —

Die philosophische Begründung dieser Weltwunde habe ich früher[1]) gegeben. Ich kann mich hier um so mehr mit einem Hinweise darauf begnügen, als dieser auf der Zweiheit der Geschlechter beruhende Zwiespalt zwischen Natur und Geist, bereits nach allen Seiten hin, wie z. B. von Rousseau und Fröbel, betrachtet ist.

Wenn im „Ring des Nibelungen" zu Gunsten der Natur die andere Seite des Lebens: die Machtenthüllung, etwas negirt wird:

Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
läßt — die Liebe nur sein! –,

so ist im „Parsifal" die Versöhnung der Natur und Cultur, soweit solche Versöhnung überhaupt möglich ist[2]), durch dasselbe Werkzeug, welches die Wunde geschlagen hat, also durch ein geistiges Moment angedeutet:

Nur ein Waffe taugt: —
die Wunde schließt
der Speer nur, der sie schlug.
(Parsifal. Ende des III. Actes.)

Der von Siegfried zertrümmerte Speer Wotan's wird von Parsifal zurückgebracht.

---

[1]) Vgl. meine Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold". München. 1876. Zum Wesen des „Weltgeschichtlichen" S. 139 ff.

[2]) **Gurnemanz** (das Haupt traurig senkend).

Thoren wir, auf Lind'rung da zu hoffen,
wo einzig Heilung lindert.
Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht
und jagt weit durch die Welt:
ihm hilft nur Eines —
nur der Eine.
(Parsifal. Erster Aufzug. Seite 6.)

Den heil'gen Speer —
ich bring' ihn euch zurück. —
Oh! Welchen Wunders höchstes Glück:
Die deine Wunde durfte schließen,
ihr seh' ich heil'ges Blut entfließen
in Sehnsucht dem verwandten Quelle,
der dort fließt in des Grales Welle![1])

Auch dies ist ein Weisheit raunendes Gewell, welches wie es zur Wiege unserer Cultur, zur Natur, so zugleich zum Ziele, zum Erlöser, wallt. Der abgeschnittene Stab grünt wieder, die Wunde des Waldes heilt.

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Es sind somit auch die tiefsten Mysterien aller Religion, welche sich an Wotan's Speer, diesem Symbole der Ordnungen und Verträge, manifestiren[2]).

---

[1]) Parsifal. S. 81.

[2]) Ueber die Runen, welche (vgl. S. 339) Wotan selbst in den Speeres-Schaft geschnitten hat, bemerke ich Folgendes.

Es wird der Runen überhaupt im „Ring des Nibelungen" mehrmals Erwähnung gethan.

Vgl. S. 39:
Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Beute-Runen
berge sein rother Glanz;
(Vgl. S. 434: die Zusammensetzung:
Beute-Recht).
S. 40: Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif;
S. 145: er allein
nützte neidisch
des Ringes Runen;
S. 234: Heil'ger Verträge
Treue-Runen
sind in den Schaft geschnitten;
S. 263: was mit den trotzigen
einst du vertragen,
deß' Runen wahrt noch heut'
deines Speeres herrischer Schaft.;

In der zweiten Scene des „Rheingold", in welcher es sich um die Schlichtung eines Vertragsverhältnisses handelt, wird dieser Vertrag mit dem Speere geschützt.

Wotan wendet sich, nachdem er Froh und Donner gewehrt hat, von den Frauen ab, und sieht Loge kommen:

Endlich Loge!
Eiltest du so,
den du geschlossen,
den schlimmen Handel zu schlichten!

Die Situation ist kurz dargelegt: das spannende Warten auf Loge, dessen zögerndes und doch behendes Wesen, sein Rath (resp. Urheberschaft) bei dem Vertrage, der Ernst des Handels, und die

---

S. 263: Durch Vertrages Treue-Runen;
S. 289: mit listiger Runen Rath?;
S. 339: Treu berath'ner
Verträge Runen;
S. 341: an des Schaftes Runen;
S. 345: heiliger Runen
reichen Hort;
S. 346: zum Tausche deiner Runen;
S. 361: Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrathe? —;
S. 404: Wo sind meine Runen
gegen dieß Räthsel?;
S. 410: was wiesen mich Runen?;
S. 420: Runen weiß er —
und räth sie nicht.

Die Runen sind als Symbol der Nothwendigkeit alles Geschehens aufzufassen, eine Nothwendigkeit, die aber in abstracto noch nicht begriffen wird, und erst der positiven Satzung (Buchstaben, Zeichen) als Anhaltes bedarf.

Im Rûnatal, Säm. 28—30, werden 18 Wirkungen der Runen aufgezählt. Für den Erfinder der Runen galt Odin. (Vgl. Grimm, Deutsche Mythologie. S. 1176.)

Ueber den Gebrauch der Runen-Stäbe bei den Germanen (surculi notis quibusdam discreti impressi) s. Theodor Pösche, die Arier. Jena. 1878. S. 112.

Otto Pfleiderer, die Religion. 1878. Bd. 2. S. 90:

„Wodan ist . . allweise, der Erfinder aller Kunst und Wissenschaft, insbesondere der Runenschrift und Dichtkunst („Saga" die Personification der dichterischen Sage, das Epos, ist seine Tochter), der Seherkunst und Heilkunst (ähnlich Apollo)".

Nothwendigkeit, den Handel zu schlichten, schlichten mit leisem Anklange an den alten Doppelsinn von „schlecht“. Man denkt an die Zusammenstellung: recht und schlecht (schlicht), zumal schlichten hier mit schlimm durch Alliteration verknüpft ist, was sich mit Loge's Wesen reimt.

Wotan beherrscht mit jener Frage die ganze Situation. Wotan durchschaut den in ausweichender Verstellung abschweifenden Loge:

Arglistig
weichst du mir aus:
mich zu betrügen
hüte in Treuen dich wohl!

Wie Wotan vorhin dem gewaltthätigen Andringen Donner's gegenüber den Vertrag schützte und der Gewalt Einhalt gebot, so warnt er jetzt Loge vor Betrug, ihn zur Treue mahnend.

Dies ist um so nothwendiger, als Loge nur Wotan zum Freunde hat, welcher ihn in der übel trauenden Troß aufgenommen hat.

Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Troß. —

Die übrigen Götter trauen Loge nicht. Schon Fricka antwortete auf die Frage Wotan's nach Loge:

Daß am liebsten du immer
dem listigen trau'st.
Manch schlimmes schuf er uns,
doch stets bestrickt er dich wieder.

Selbst als Wotan sein Vertrauen auf Loge ausgesprochen hat sagt sie, auf ihrer Ansicht beharrend, S. 27:

Und er läßt dich allein. —,

ebenso S. 35:

Sieh, welch' trugvollem Schelm du getraut.

Auch Donner, Froh und Freia stehen nicht gut mit Loge, wie später erörtert werden wird.

Wotan ist von dem Menschenwahn aus seiner Gotteshöhe, auf welcher er allein nach Keinem fragt, herabgezogen, so daß er des Rathes, der List (Loge's) bedarf.

Er fordert Loge auf, seinen Rath zu ertheilen:

Nun red' und rathe klug!
Da einst die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weißt, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobtest
zu lösen das hehre Pfand.

Wotan faßt hier (S. 35), wie S. 23 und 28, den ausbedungenen Lohn als Dank auf, und erinnert Loge an sein Versprechen (S. 26), Freia zu lösen.

Als bei Loge's nochmaligem Zögern die anderen Götter zürnen, und, als Loge entgegnet:

Ihre Schmach zu decken
schmähen mich Dumme,

ihm zu Leibe wollen, bethätigt Wotan, den Göttern wehrend, seine Freundschaft:

In Frieden laßt mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loge's Kunst:
reicher wiegt
seines Rathes Werth,
zahlt er zögernd ihn aus.

Nachdem Wotan durch solches Lob Loge für sich gewonnen, nimmt er für die Riesen Partei, als diese vom Zögern nichts wissen wollen, Loge ernstlich zur Mittheilung seines Rathes auffordernd:

Jetzt hör', Störrischer!
halte mir Stich!
Wo schweiftest du hin und her?

Wenn auch Freund Loge's bleibt Wotan doch die befehlende Gottheit.

Das Stichhalten, welches Wotan von Loge fordert, kann metaphysisch auf das Gleichgewicht von Wille und Vorstellung bezogen werden.

Auf die Loge's Wesen entsprechende Frage Wotan's:

Wo schweiftest du hin und her?

erzählt Loge von Weibes Wonne und Werth. Erst am Schlusse seiner langen Erzählung wendet er sich an Wotan:

Um den gleißenden Tand
der Tiefe entwandt,
erklang mir der Töchter Klage:
an dich, Wotan,
wenden sie sich,
daß zu Recht du zögest den Räuber,
das Gold dem Wasser
wieder gebest,
und ewig es bliebe ihr Eigen. —
Dir's zu melden
gelobt' ich den Mädchen:
nun lös'te Loge sein Wort.

Die Antwort Wotan's auf diese die Hauptsache (die Lösung Freia's) umgehende Rede Loge's ist:

Thörig bist du,
wenn nicht gar tückisch!
Mich selbst siehst du in Noth:
wie hülf' ich andren zum Heil?

Abgesehen von dem nächsten Sinne, welcher Jedermann verständlich ist, haben diese Worte die weitere Bedeutung, daß sie uns von der Natur der Vorstellung wie des Willens mittheilen.

Loge ist als listiges schlaues Wesen dem geistigen Principe der Vorstellung verwandt, freilich macht er davon, seiner Mephistopheles-Natur gemäß, einen zum Theil schlechten Gebrauch. Dies wird des Näheren in der Charakteristik Loge's geschildert werden.

Die beiden Hauptseiten des Intellectes in seiner durch die ihm entgegengesetzte Macht selbst herbeigeführten Schattenseite sind:

1) der Mangel an Verstand, intellectuelle Erbärmlichkeit;

2) verkehrter Gebrauch des Verstandes, List.

Beide Seiten vereinigt der wenn auch noch so dialektisch kluge Loge; denn bloße Schlauheit, bloße gewöhnliche Lebensklugheit ist intellectuell erbärmlich.

Nur die auf das Gute und Ewige gerichtete Weisheit zeigt die Natur des Geistes in ihrem wahren, sündfreien, Wesen. Ein solches ist Loge nicht. Nach der Bestimmung des obersten Gottes ist er thörig und tückisch zugleich. Dann spricht Wotan von sich selbst.

Der Geist sieht den Willen oft in Noth. Alles Wollen ist Mangel, weil es ein Fehlendes voraussetzt, was man wünscht.

Der Wille, an sich unbedingt, hat in der sinnlichen Erscheinungswelt durch sein Verhältniß zur Materie, die seine sichtbare Objectivation ist, noch ein Tieferes zur Voraussetzung: den Zustand einer Noth, einer Sehnsucht. S. 198 spricht Wotan von gräßlicher Noth, von wüthender Sehnsucht, welche ihm den schrecklichen Willen geschaffen hat. Weil aus Noth hervorgehend, trägt der Wille das Zeichen der Noth und der Bedürftigkeit: Daher ist das ganze Feld der Leidenschaften, wie groß es auch sein mag, doch bedürftig und ärmlich.

Nur der Geist, das Denken, das Schauen kann erlösen von solcher Bedürftigkeit. Der Wille kann sich nicht selbst in seiner eigenen Sphäre erlösen. Nur der Geist ist der Erlöser.

Der bloße Wille kann auch Anderen nicht helfen, wenigstens nicht in dem hier in Betracht kommenden Sinn.

Der blinde Wille ohne Vorstellung hat noch Niemandem Heil gebracht. Alles Heil lebt im Geiste, im Denken, im Schauen.

So enthüllen uns die Gottes-Worte wichtige Momente im Geistigen und im Wollen.

Wie unter Nachwirkung derselben bewegen sich die Bemerkungen der Riesen. Die Begriffe der Noth, der Schlauheit, der Neidthat, des Sinnens durchziehen dieselben.

Nachdem Loge den schönen Schein des Goldes, die Freude der Rheintöchter daran und die wirkliche Macht des Goldes hervorgehoben hat, sagt Wotan, außer jenen Seiten noch ein weiteres Moment aufnehmend:

Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Beute-Runen
berge sein rother Glanz;
Macht und Schätze
schüf' ohne Maß ein Reif.

Wir können annehmen, daß er die Kunde von den Raben (vgl. S. 313, 371, 429, 439, 440) empfangen, welche ihm die wichtigsten Begebenheiten zuraunen.

Wotan weiß übrigens als allwissender (alles schauendes Himmelsauge) dieses selbst, so daß es nur eine geschickte Abwälzung des als-

bald von Wotan zu begehenden Goldraubes auf Loge ist, wenn er fragt:

> Des Reifes zu walten,
> räthlich will es mich dünken. —
> Doch wie, Loge,
> lernt' ich die Kunst?
> wie schüf' ich mir das Geschmeid?

Als Loge S. 40 die Bedingung zum Zwingen des Runen-Zaubers angiebt: Entsagung von der Liebe, wendet sich Wotan unmuthig ab.

Es ist das seinem Wesen, welches von der Liebe nicht lassen mag und auch in der Macht noch nach Minne gehrt, gemäß.

Wotan spricht entschieden seinen Willen aus:

> Den Ring muß ich haben!

und fragt den Loge nochmals, wie er zu gewinnen sei.

Nachdem Loge zum Raube gerathen, sodann aber daran gemahnt hat, den Rheintöchtern Recht und das entwendete Gut wieder zu geben, will Wotan von den Rheintöchtern nichts wissen. Diese ablehnende Haltung, welche auch S. 47 und 48 hervortritt, behält Wotan bis zum Schlusse, bei S. 94:

> Verwünschte Nicker! —
> Wehre ihrem Geneck'!

Hier, S. 42, sagt Wotan bloß:

> Des Rheines Töchter?
> Was taugt mir der Rath? [1])

Ebensowenig will Fricka von ihnen wissen.

Wotan steht stumm mit sich kämpfend; die übrigen Götter haften in schweigender Spannung die Blicke auf ihn.

Wotan überlegt sich, ob und wie er das Gold Alberich abnehmen will.

---

[1]) Erst S. 372, als Wotan schließlich zur Einsicht in das strenge Recht gekommen ist, raunt er, wie Waltraute berichtet:

> „Des tiefen Rheines Töchtern
> gäbe den Ring sie zurück,
> von des Fluches Last
> erlös't wäre Gott und Welt!" —

Wotan's Frage auf die Erklärung Fasner's, daß den Riesen Gold genüge:

> Seid ihr bei Sinn?
> was nicht ich besitze,
> soll ich euch Schamlosen schenken?,

kann als Zeichen scheinbarer Verlegenheit genommen werden. Wotan erscheint bedenklich wegen des Goldraubes, bedenklich, das Gold, dessen Macht er kennt, an die Riesen zu geben.

Die Gier des Willens ist es, welche kaum noch durch die Vertrag schützende Natur des Gottes zurückgehalten sich zeigt. Wotan, noch unersättlich, sieht es so an, als hätten die Riesen gar nichts gethan, und als wäre seine Gabe nicht Lohn, sondern Geschenk. Dennoch offenbart sich auch hier die Großheit des Gottes. Er will sich für die Riesen nicht mühen.

> Für euch müht' ich
> mich um den Alben?
> für euch fing' ich den Feind?
> Unverschämt
> und überbegehrlich
> macht euch Dumme mein Dank!

Selbst gierig nach dem Golde sieht er auch in den Anderen, namentlich in den Riesen, die Gier über das Maaß gewachsen, und wir sehen mit ihm die Gier nach dem Goldschatze immer mehr anschwellen bis zum Ende der Scene, an welchem der Entschluß des Goldraubes ausgesprochen wird.

Die Heftigkeit der Willensregungen, alsbald vermehrt durch die Fortnahme Freia's durch die Riesen und das Erbleichen der Götter am Ende der Scene, bildet einen schönen Gegensatz zu dem Schlafe, Traume und Schauen des ruhenden Gottes am Anfange der Scene.

Bei dem Raube Freia's schweigt Wotan, welchen die Götter fragend ansehen. Loge:

> Was sinnt nun Wotan so wild? —

Alle stehen bang und erwartungsvoll auf Wotan blickend, der sinnend das Auge an den Boden heftet. Es ist, als ob er das Unwürdige des Geschehenen und der bevorstehenden That (des Gold-

raubes) fühlte. Nur Loge empfindet etwas wie Schadenfreude diesem Zustande der Götter gegenüber.

Humoristisch fragt er Fricka:

Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft?

Loge ist der Einzige, welcher in dieser Situation, in der Froh das Herz stockt, Lust an Worten hat.

Wotan's grämliches Grau ist eine für die Entwickelung des Wotan-Charakters vorbedeutende Bestimmung. Die Grämlichkeit, der Ekel, treten später hervor, wie es der Herrlichkeit des Gottes in seinem Verhältnisse zu einer erbärmlichen Welt gemäß ist.

Wotan kann nur wünschen, in seinen seligen Zustand des Schlafes, des Traumes und des Schauens zurückzukehren.

Sogar Fricka fühlt jetzt die Unseligkeit ihres Gemahles, welchem sie selbst Anfangs die Wonne gestört hat. Wie durch solche innere Bestrafung gereizt, tadelt sie ihn:

Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann!
Sieh, wie dein Leichtsinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erschuf!

Also wieder derselbe Vorwurf wie am Anfange S. 23:

O, lachend frevelnder Leichtsinn!

Es liegt in dieser Wiederkehr bei der veränderten Situation etwas, das uns an die unveränderliche Natur der Götter gemahnt.

Endlich hat sich Wotan entschlossen:

Auf, Loge!
hinab mit mir!
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

Wotan gibt seinen Willen als von sich ausgehend kund, er will seine Unabhängigkeit von Loge zeigen.

Er ist heftig, als Loge noch einmal an die Rheintöchter erinnert:

Schweige, Schwätzer!
Freia, die gute,
Freia gilt es zu lösen.

Auf den Werth, welchen Freia für Wotan hat, ist bereits oben hingewiesen.

Wotan bezeichnet als den Zweck die Auslösung Freia's, zu welcher der Goldraub nur Mittel ist, damit hat er den Conflict in sich zwischen Macht und Liebe zu Gunsten der letzteren entschieden; die Erzeugung des Wälsungengeschlechtes, seine Liebe zu diesem, wie seine Liebe zu den Walküren, namentlich zu Brünnhilde, sind Beweise davon.

Mag Wotan für den Goldraub in der Befreiung Freia's eine Beschönigung finden, der an den Rheintöchtern verübte Goldraub bleibt ein Unrecht, das zu sühnen ist. Dies weiß Wotan selbst. Er empfindet fast Angst vor dem Rhein. Als Loge ihn auffordert, durch den Rhein zu steigen, erklärt Wotan:

Nicht durch den Rhein!

Aber auch so entgeht er dem Teuflischen nicht, welches in jedem Unrechte liegt.

Vielmehr ist das Schlüpfen in die Schwefelkluft eine sinnbildliche Darstellung der alsbald geschehenen Teufelskünste, welche sich in der dritten Scene entfalten.

Sich zu den Göttern wendend:

Ihr anderen harrt
bis Abend hier:
verlor'ner Jugend
erjag' ich erlösendes Gold!

steigt Wotan mit Loge in die Kluft.

Bezeichnend ist, daß das Gold hier ein erlösendes genannt wird. Wotan beschönigt damit sein Thun. In Wahrheit ist, wie schon bemerkt, erlösende Kraft nur im Geiste, im Denken.

Daß dies so ist, tritt zuletzt hervor, wenn es am Schlusse zur Erlösung der Götter und der Welt nothwendig wird, das Gold, der Entwickelung des Grundgedankens und des Rechtsbegriffes gemäß,

dem Rheine, aus welchem es geraubt ist, wiederzugeben. (S. 372, 439 f.).

Als Wotan, der Sonnengott, von der Bühne verschwindet, werden auch die übrigen Götter, welche ihm noch einen Abschiedsgruß zurufen, unsichtbar.

Hierin liegt die Begründung des plötzlichen Scenen-Wechsels. Die Sonne ist verschwunden. Nacht bricht herein. Die Scene, welche immer tiefer in die Erde hinabsinkt, verwandelt sich in das Nacht und Nebelland: Nibelheim.

Wenn auch innerhalb des Rahmens meiner sich nur auf die Dichtung der zweiten Scene richtenden Betrachtung das Bild Wotan's im Vorstehenden bereits angedeutet ist, so sollen doch im Anschluß daran ganz kurz diejenigen wesentlichen Momente in der Charakter-Entwickelung Wotan's hervorgehoben werden, welche geeignet sind, das Bild des Gottes noch näher zu beleuchten.

Es soll demgemäß ein flüchtiger Blick auf Wotan's Erscheinen in der dritten und vierten Scene des „Rheingold", im zweiten und dritten Acte der „Walküre", und auf die Gespräche des Wanderers mit Mime im ersten Acte des „Siegfried", mit Alberich und Fafner im zweiten Acte, mit Erda und Siegfried im dritten Acte des „Siegfried" gethan werden.

Das Erscheinen Wotan's und Loge's in Nibelheim zeigt gleich bei den ersten Aeußerungen der beiden Götter den Gegensatz von Vorstellung und Willen.

Während Loge, als ob er sich in den Feuern Nibelheim's wie in seinem Elemente fühlte, anschaulich beschreibt:

durch bleiche Nebel
wie blitzen dort feurige Funken!,

vernimmt Wotan, der Wille mit seiner Sinnesnoth und Leidenschaft, das Schreien des von Alberich gezüchteten Mime's:

Hier stöhnt es laut.

Wotan überläßt dann die ihm offenbar unerquickliche Sache Loge, und verharrt in schweigender Zurückhaltung. Erst bei der Anrede Loge's:

Gesteh', nicht leicht
gelingt der Fang.,

wechselt er ein paar Worte.

Als die Götter von dem angekommenen Alberich nach ihrem Verlangen gefragt werden, antwortet Wotan, welcher der Vater Alberich's ist, zuerst. Er schmeichelt der Macht Alberich's und bekundet geflissentlich die Gier, an dieser Macht sich zu weiden.

Wotan nimmt an der Verstellung Loge's Theil. Zwar ist es dem Wesen des von wonniger Höhe zur Nebelhöhle herabgestiegenen Gottes entsprechend, daß er Nibelheim „freudlos" nennt; denn er hat nicht jene niedere Gier Alberich's, welche die Schätze als Zweck betrachtet und in der bloßen Anhäufung derselben sich befriedigt; dennoch aber ist es eine Verstellung Wotan's, um Alberich zur Entfaltung seiner Zaubermächte, welche Wotan als Allwissender kennt, zu reizen. Wotan stellt sich unwissend (S. 61). Die erhabenere Gottes-Natur Wotan's hält es indeß nicht so lange in der Verstellung aus, wie Loge.

Von Alberich mit dem nächtlichen Heer bedroht fährt Wotan auf:

Vergeh' frevelnder Gauch!

Wenn vor diesen Worten des Gottes der Zwerg nicht sofort, wie Hunding vor seinem Handwink, todt zu Boden sinkt, so hat dies seinen Grund darin, daß Alberich die vom Kunstwerke umspannte Zeit überlebt, der Einzige, welcher nicht vergeht.

Sodann vermag der allwissende Gott das Lachen nicht zu unterlassen, als sich Alberich in eine Riesenschlange verwandelt und den Rachen gegen ihn aufsperrt, während Loge sich verstellend Furcht heuchelt, um Alberich zu schmeicheln.

Als Alberich, durch Loge's List veranlaßt, in eine Kröte sich verwandelt, setzt Wotan auf Loge's Rath seinen Fuß auf die Kröte, worauf Alberich gebunden wird.

Es ist ein erfreuliches Schlußbild, welches die dritte Scene darbietet: der oberste Gott setzt triumphirend seinen Fuß auf das Schlechte.

Die Kröte ist ein Sinnbild nächtlichen Neides und Giftgeifers.

In dem Triumphiren des Gottes über das Böse, ein Triumph, welcher wie in der dritten Scene äußerlich so in der vierten Scene (Ringhingabe) innerlich ist, ist das Ziel des Weltprocesses angedeutet. Leider ist in Folge der mehr auf Leidenschaften als auf der Vernunft beruhenden Weltverhältnisse dieser Triumph noch kein dauernder. Immer wieder sieht man das Böse und die Niedertracht den Kopf

hochheben. Es ist, als ob der Allwissende es wüßte, daß das Böse nicht aus der Welt zu schaffen ist, da es, wie das Leiden, im Leben selbst seinen Quell hat. Darum liegt Wotan mehr an den Schätzen als an Alberich's dauernder Festnahme. Wotan muß ihn leben lassen, nimmt ihm aber den Hort und entzieht Alberich's Finger den Ring.

Einen fast wehmüthigen Anblick gewährt es, wenn wir sehen, wie Wotan den Ring an seinen Finger steckt und ihn wohlgefällig betrachtet:

Nun halt' ich, was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigsten Herrn!

Es muß dabei an die tiefsinnige Symbolik des Kreises erinnert werden. Der kleinste Kreis hat im Wesentlichen dieselben Eigenschaften wie der größte. Die mathematischen Bestimmungen des Kreises sind von seiner räumlichen Größe unabhängig. Der Ring des Nibelungen ist Weltenring (S. 37).

Der Allumfasser Wotan bleibt in die Betrachtung dieses Welt-Symboles verloren. Es ist, als überhörte er den Fluch des in der Schwefelkluft verschwindenden Alberich's.

Erst Erda muß Wotan vor der Gefahr des Fluches warnen, bevor er sich bei der ihm widerlichen Ablöhnung der Riesen entschließen kann, den Riesen den Ring zu geben. In tiefes Sinnen versunken faßt er endlich den Entschluß:

Zu uns, Freia!
du bist befreit:
wieder gekauft
kehr' uns die Jugend zurück! —
Ihr Riesen, nehmt euren Ring!

Hiemit siegt im Sonnengotte, vorbildlich für das ganze Kunstwerk die Allgewalt der Liebe über die Macht des Egoismus. Wotan ist sich selbst treu geblieben. Der höchste Gott hat sein Wesen in der Liebe. Freia wollte er nicht opfern. Gleich Anfangs erklärte er bestimmt:

Freia, die gute,
geb' ich nicht auf:
nie sann dies ernstlich mein Sinn.

Sein am Schlusse der zweiten Scene den Göttern gegebenes Versprechen, bis Abend der verlorenen Jugend erlösendes Gold zu erjagen, hat er erfüllt.

Es erfolgt die entsetzliche Tragik des Brudermordes, an welcher Wotan nun erst des Fluches Kraft erfindet.

In demselben Augenblicke fragt ihn Loge ironisch:

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?

Wotan, die Situation übersehend, spricht tief erschüttert die Worte:

Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
fesseln den Sinn;
wie sie zu enden
lehre mich Erda:
zu ihr muß ich hinab!

Während die nur auf den momentanen Erfolg sehende Fricka sich jetzt schmeichelnd an ihn schmiegt, denkt der in die Zukunft schauende Gott an die Folgen davon, daß er mit bösem Zolle den Bau gezahlt hat.

Wie unendlich größer als die Göttin zeigt sich wie am Anfange der zweiten Scene, so am Schluß des Rheingold der Gott.

Es ist die Ueberlegenheit des denkenden Geistes über die gedankenlose Sinnlichkeit.

Jetzt ist Fricka die leichtsinnige, während Wotan es Anfangs nur zu sein schien. Da er, abhold unnöthigen Sorgen, nur im Schlafe, Traume, Schauen (Denken) lebte, in welches er jetzt zurückkehrt, besonnen das Erlebte zusammenfassend:

Abendlich strahlt
der Sonne Auge;
in prächt'ger Gluth
prangt glänzend die Burg:
in des Morgens Scheine
muthig erschimmernd
lag sie herrenlos
hehr verlockend vor mir.

Von Morgen bis Abend
in Müh' und Angst
nicht wonnig ward sie gewonnen!
Es naht die Nacht:
vor ihrem Neid
biete sie Bergung nun.
So — grüß' ich die Burg,
sicher vor Bang und Grau'n. —

Er fühlt sich mächtig der Furcht, was auf seiner Vorsehung beruht.

Leise klingt das Klagen der Rheintöchter aus dem Rheine herauf[1]).

Verwünschte Nicker!
Wehre ihrem Geneck'!

sind seine letzten Worte.

Was ist dem Gotte die Welt anders als Geneck, Spiel, Schauspiel, Traum? Wotan sagt seine letzten Worte im „Rheingold" zu Loge, nach welchem er Anfangs fragte. Auf ihn vertraut er am meisten. Die Feuermacht soll der Wassermacht wehren. Spottet er hier vielleicht der von Loge eben ausgesprochenen Ueberlegenheit über die Götter? Das Spiel mit den Elementen, darin die furchtbar tragischen Anklänge, die großartige Zusammenfassung der wichtigsten Momente der Handlung bilden die Gedanken-Umgebung, in welcher Wotan mit den Göttern auf dem Regenbogen zur Burg schreitet.

Besondere Beachtung verdient Wotan's Verhältniß zur Erda. Dem über dasselbe in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" S. 41 Gesagten füge ich Folgendes hinzu.

Erda erscheint dem Wotan zum ersten Mal, da Wotan den Ring nicht lassen will. Sie warnt ihn vor der Machtgier, vor der Unnatur.

Sie weckt ihm Sorge und Furcht. Obgleich dem Wotan alles das, was Erda sieht, nächtlich die Nornen sagen, so will er doch Belehrung durch Erda, wie Sorge und Furcht zu enden sei.

---

[1]) Wotan, die sich an diese Klage knüpfende Tragik voraussehend, hält an, da er gerade im Begriffe ist, den Fuß auf die Brücke zu setzen, und wendet sich fragend um:

Welch Klagen klingt zu mir her!

Der Gott selbst verlangt nach mehr Licht:

Von dem Ende wollt' ich
mehr noch wissen;
doch schweigend entschwand mir das Weib.
Da verlor ich den leichten Muth;
zu wissen begehrt' es den Gott:
in den Schoß der Welt
schwang ich mich hinab,
mit Liebes-Zauber
zwang ich die Wala,
stört' ihres Wissens Stolz,
daß sie nun Rede mir stand.
Kunde empfing ich von ihr;
von mir doch barg sie ein Pfand:
der Welt weisestes Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich (S. 143 f.).

S. 149 scheint diese Kunde angedeutet zu sein:

Und für das Ende
sorgt Alberich! —
Jetzt versteh' ich
den stummen Sinn
des wilden Wortes der Wala: —
„Wenn der Liebe finstrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
säumt dann nicht!" —

Doch auch diese Kunde genügt Wotan nicht. Zu Beginn des dritten Aufzuges des „Siegfried" weckt er sie auf, S. 302:

Daß ich nun Kunde gewänne,
weckt' ich dich aus dem Schlaf.
. . . .
Im Zwange der Welt
weben die Nornen:
sie können nichts wenden noch wandeln;
doch deiner Weisheit
dankt' ich den Rath wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Schon aus der ersten Offenbarung der Erda, S. 85, geht hervor, daß auch die Befolgung ihres Rathes, den Ring zu meiden, das Ende der Götter nicht abzuwenden vermag.

Erda, welche sich als durch Wotan bezwungen bekennt, weist ihn an die Nornen und an Brünnhilde, so daß Wotan, nachdem ihm von Erda die Göttlichkeit abgesprochen ist[1]), das Ende der Urmütter-Weisheit voraussieht.

Wie Wotan nicht allmächtig, sondern gebunden, so ist Erda nicht allwissend.

Das Mangelhafte, welches als das Böse und Leiden des Lebens dem Willen anhaftet, das Unzulängliche, welches der Geist bei Erklärung der Welt fühlt, wird ausgesprochen:

wild und kraus
kreis't die Welt!

Der Gott vermag die Sorge nicht zu besiegen; denn diese haftet als nothwendige (freilich nicht als unnöthige) dem Wesen des Willens an.

Dasselbe gilt von Erda. Sie wird:

Urmütter-Furcht!
Ur-Sorge!

genannt. Die Angst der Natur, die Enge des Irdischen, des Materiellen sind in diesen Namen angedeutet. Mit ihrer (ebenfalls begrenzten) Allwissenheit vereinigt sich die Furcht vor der Zukunft.

Diese Furcht bezieht sich auf das Ende der Götter, namentlich auf ihr eigenes: das Ende des Wissens.

Der Ausdruck: Urmütter-Furcht legt eine Vergleichung mit den Müttern im zweiten Theile des Goethe'schen Faust nahe, welche im tiefsten Grunde der Dinge von den Bildern aller Creatur umschwebt sind. Es vergeht von der schaffenden Kraft der Natur nichts. Die Richtigkeit dieses Gedankens, welcher auf dem Grundsatze[2]) der Beharrlichkeit der Substanz beruht, ist von Kant bewiesen worden.

---

[1]) Gott (der Gottes-Begriff) ist allerdings in Gefahr, im Verhältnisse zur Welt durch Menschenwahn seine Göttlichkeit einzubüßen.

[2]) „Bei allem Wechsel der Erscheinungen beharrt die Substanz, und das Quantum derselben wird in der Natur weder vermehrt noch vermindert." Vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft. Ausgabe von v. Kirchmann. Berlin. 1868. S. 201 ff.

Diese Beharrlichkeit ist die nothwendige Bedingung, unter welcher allein Erscheinungen, als Dinge oder Gegenstände, in einer möglichen Erfahrung bestimmbar sind.

Alles ist Gestaltung, Umgestaltung. Das, was zeitlich abgestorben ist, verbleibt als Schemen in einem Raume, welcher, für gewöhnlich den Menschen unsichtbar, den sichtbaren drei-dimensionalen Raum durchzieht (eine Art vierter Raum-Dimension oder ein dimensionsloses unendliches Reich).

In dem ort- und zeitlosen Weltschooße werden die schaffenden Principien und die Urbilder der Dinge geschaut: des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.

So offenbart das Verhältniß Wotan's zu Erda auch jenes von den Menschen ungern entdeckte Geheimniß, von welchem Mephistopheles zu Faust spricht. Angesichts dieser Urmütter-Furcht überkommt auch uns jenes Schaudern — als der Menschheit bestes Theil: ein metaphysisch-ästhetisches Gefühl von Aristotelischer *φόβος* im höchsten Sinn.

Einmal absehend von der ästhetischen Empfindung der *φόβος* bemerke ich, daß, wie Schopenhauer mit Recht sagt, der Mensch von Natur furchtsam ist, daß die Furcht dem Menschen natürlich, und die dem Menschen angemessene Stimmung eine gedrückte ist[1]). Erda aber repräsentirt gerade die schaffende Natur bis in ihre höchste Spitze der Weisheit. Man kann Erda, ohne ihr, wie Otto Eiser[2]) thut, Erkenntniß und Ueberlegung abzusprechen, als die Gestalterin des Willens betrachten, welche dem Willen die Welt der Erscheinung gebiert, und, wie schuldbewußt, dem Willen Leben gegeben zu haben, — eine Schuld, welche sie nur durch ihre natürlich-geistige Gestaltungskraft sühnen kann — und besorgt um ihre Gebilde, von Furcht erfüllt ist.

Nur so sind die, scheinbar verschiedenen Sphären angehörenden, Benennungen der Erda als der Allwissenden, Urweltweisen, (S. 301) und als der Urmütter-Furcht, Ur-Sorge (S. 307) vereinbar, ähnlich wie wir aus dem Gedanken der Vorsehung und Gebundenheit die Furcht des allwissenden Wotan erklärt haben.

---

[1]) Vgl. aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Herausgeg. von J. Frauenstädt. Leipzig. 1864. S. 422.

[2]) Vgl. Bayreuther Blätter. 1878. 12. Stück. S. 356.

Neben dem Verhältnisse Wotan's zu Erda tritt die Beziehung Wotan's zu Alberich hervor. Wotan verhält sich zu Alberich wie das Licht zur Nacht.

Licht-Alberich erzeugt mit der Nacht Nacht-Alberich.

Wotan ist bei Nacht zur Neidhöle gefahren: der Neid schläft in ihm.

In zwei Scenen sehen wir Wotan bei Alberich: in der dritten Scene (und zu Anfang der vierten) des „Rheingold", und in der ersten Scene des zweiten Actes des „Siegfried". In der letzteren Scene spricht Wotan mehr wie der Vater zum Sohne, als in der ersteren. Nicht der Vertrag, sondern das natürliche Recht (die Kraft) des Stärkeren bildet das bestimmende Moment.

Wotan als Wanderer tritt jedoch, da er nicht zu schaffen, sondern zu schauen gekommen, zurück. Er weiß die Unwandelbarkeit alles Geschehen's, die Unveränderbarkeit der Arten:

Alles ist nach seiner Art;
an ihr wirst du nichts ändern.

Wotan weiß auch, daß das Böse eine Macht ist, welche aus der Welt nicht wegzubringen ist, und welcher der Gott, nachdem er durch die Verhältnisse der Welt gezwungen, dieselbe zuzulassen, weichen muß.

Ich lass' dir die Stätte;
stelle dich fest!

ruft er zuletzt, S. 268, Alberich zu, Siegfried und Mime ihren Schicksalen überlassend. Wotan zeigt sich aufrichtig, wie bereits in der dritten Scene des „Rheingold" sich kundgab, zur Verstellung unfähig.

Wie Alberich auflacht, so lacht auch der schauende Wanderer laut bei dem Anblicke des gähnenden Fafner, dessen nahes Ende er voraussieht. Gott und Teufel müssen lachen, wenn sie das Ungeheuer des sich langweilenden, nur real besitzen wollenden Materialismus sehen.

Die schauende Gottes-Majestät, welche im Grunde mit der Welt nichts zu schaffen hat, kann nur lachen, sich freuend über das Gute, verlachend aber das Böse, welches das Unvernünftige ist.

Die Sonne lacht über Gerechte und Ungerechte.

Wenn sich der Sonnengott seinem Sohne Alberich gegenüber, ganz so zeigt, wie er ist, so ist er dessen leiblichem Bruder, dem von der Nacht geborenen Zwerge Mime gegenüber zurückhaltend, wenn er demselben auch freundlich gesinnt ist.

Im „Rheingold" befreit Wotan Mime aus der Gewalt Alberich's. Dem Mime ist das am Speere Wotan's zersprungene Schwert Siegmund's wie Siegfried selbst anvertraut. Es ist das kein Zufall, wie es scheinen könnte. (Vgl. S. 223 ff.)

Vergleicht man Anfang und Ende des Gespräches des Wanderers mit Mime in der zweiten Scene des ersten Actes des „Siegfried":

Heil dir weiser Schmied!

(S. 229) und:

Dein weises Haupt
wahre von heut':
verfallen — lass' ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt. (S. 240),

so wird jene durch die Tragik der Verhältnisse bedingte Ironie bei aller Freundlichkeit fühlbar.

Es ist die Stellung des Gottes zum Zwergen-Volk. Der Heuchelei des letzteren wird eine bestimmt gegliederte Weltordnung und Weltansicht mitgetheilt, welche die Wahrheit, nur verhüllt[1]), in Räthseln enthält.

Daher das Spiel der Räthselfragen[2]) und Wotan's Offenbarungen an Mime.

Die Wegmüdigkeit und Weltfremdheit des Gottes tritt hier in erhöhtem Maaße hervor. Das Volk, welches sich gerade genug weiß, weist dem Weisen den Weg und verscherzt sein ewiges Heil.

---

[1]) So verschweigt Wotan (zum Theil wohl aus Scham), daß er Alberich den Hort abgenommen hat. Er sagt S. 233:

Fasolt und Fafner,
der Rauhen Fürsten,
neideten Nibelung's Macht;
den gewaltigen Hort
gewannen sie sich,
errangen mit ihm den Ring.

Die Folge davon ist, daß Mime S. 285 irrthümlich meint, dem Alberich sei der Ring durch die Riesen entrissen.

[2]) Im Anschluß an diese Räthselfragen vgl. den Aufsatz von J. H. Löffler: Der Mimir-Mythus insbesondere in Richard Wagner's „Ring des Nibelungen". (Leipziger Musikalisches Wochenblatt. 1878. Nr. 9 und Nr. 10), welcher die sich an den Mimir-Mythus anlehnenden Räthsel bespricht, und u. A. auch eine Deutung der Einäugigkeit Wotan's versucht.

Es starrt das Große an, ohne es zu verstehen, ohne seine Räthsel lösen zu können.

Lachend wendet sich der Gott ab.

Das ist gerade das Schicksal des Gottes, daß er unverstanden sich von Allem abwenden muß, sogar von seiner liebsten Tochter Brünnhilde. Erda hat sie ihm geboren. Mit acht Schwestern hat er sie aufgezogen. Ihr hat er sein ganzes Wesen geöffnet, vgl. S. 189:

Keine wie sie
kannte mein innerstes Sinnen;
keine wie sie
wußte den Quell meines Willens;
sie selbst war
meines Wunsches schaffender Schoß: —,

und S. 142:

mit mir nur rath' ich,
red' ich zu dir. — — —

Brünnhilde weiß, daß Wotan die Wälsungen liebt. Ihm zu Liebe nimmt sie seinem ursprünglichen Willen gemäß trotz seines von Fricka ihm abgerungenen späteren Verbotes aus Mitleid für Siegmund und Sieglinde Partei. Sie beschützt so im Mutterleibe schon denselben Siegfried, welchen sie dereinst an Hagen verräth.

Sie klagt Wotan ihr Schicksal:

Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste That,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt: —
mich — mußte
der reinste verrathen,
daß wissend würde ein Weib! —

Die Entwickelung in dem Verhältnisse Wotan's zu Brünnhilde geht von der trautesten Kindlichkeit zu selbstständiger Weiblichkeit bis zur Entzweiung mit dem Gott und schließlicher Versöhnung.

In dieser Entwickelung steht der gemüthliche Anfang des zweiten Actes der „Walküre“ in einem grausigen Contraste zu den tragischen Katastrophen. Die Worte Wotan's:

Nun zäume dein Roß,
reisige Maid!

heben in den scheinbar alltäglichen hier aber mit Bedeutung an den Anfang des Actes gestellten: „Nun“ die Allgegenwart des Gottes (τό νῦν nunc stans) hervor, verbunden mit seiner gemüthlichen schon in die Gelassenheit des Willens übergehende Herrscher-Natur. Sieht man sodann auf die nächsten Worte:

Bald entbrennt brünnstiger Streit:,

so läßt sich das „Nun“ als behagliche Ironie des überlegenen Gottes über die alsbald durch Fricka heraufbeschworenen Conflicte ansehen, nicht ohne tragischen Anklang an Brünnhilde eigenes Schicksal, an die Strafe der Feuerumgebung, ein Anklang, welcher die erste Stelle zwischen Wotan und Brünnhilde mit der letzten in der „Walküre“ verbindet.

„Zäume“, das ist der erste Imperativ Wotan's an Brünnhilde. Der Herrscher befiehlt Beherrschung.

Dieser freilich nur dem Gedanken nach (denn wörtlich geht das Zäumen auf Roß) vorhandene Befehl geht dem zweiten voraus:

Brünnhilde stürme zum Kampf,
dem Wälsung kiese sie Sieg!

Die sich dazwischen schiebende Scene mit Fricka hat den Erfolg, daß Wotan diesen Befehl zurücknimmt, und der Brünnhilde befiehlt: S. 151:

Fällen sollst du Siegmund, .

Der Streit Wotan's mit Fricka, in welchem letztere äußerlich siegt, während in Wahrheit der nachgebende Wotan der Stärkste ist, welcher sich selbst bezwang, wird Brünnhilde von Wotan ausführlich mitgetheilt.

Wotan beginnt S. 140:

In eig'ner Fessel
fing ich mich: —
ich unfreiester Aller!,

die Schuld der Welt gleichsam auf sich nehmend, und schließt, nachdem er seinen Zwiespalt, in welchem er durch seine Beziehungen zur neidischen Welt gerathen ist, erörtert hat, mit dem bestimmtesten Befehle:

Siegmund falle! —
Dieß sei der Walküre Werk.

Eine erhebliche Schwierigkeit für die Interpretation jenes Zwiespaltes liegt in der Vereinigung der beiden Stellen S. 149:

Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende — —
das Ende! —

und:

Und für das Ende
sorgt Alberich! —

Mit anderen Worten: wie läßt sich die aus ethischen Motiven entspringende Verneinung der Welt bei Wotan mit dem aus den teuflisch zerstörungslustigen Motiven sich herleitenden negativen Wesen Alberich's vereinigen?

Diese von der idealen Gedankenentwickelung geforderte Vereinigung kann, wie ich glaube, nur in der Idealität des Wesens Wotan's und Alberich's gefunden werden. Beide stellen den Willen zum Leben dar; Wotan von seiner Lichtseite, Alberich von der Schattenseite.

Wie nach dem Gesetze aller Entwickelung die Nacht eher war als das Licht, so geht Alberich Wotan vorher, der Zeit nach in der Welt der Erscheinung, obwohl doch Wotan als der Vater Alberich's der Aeltere ist. Hierin liegt eine zeitliche Idealität. Wir sehen den Sohn eher als den Vater.

Die erste Scene führt uns Alberich, die zweite Scene Wotan vor.

Zu Beginn der zweiten Scene des „Rheingold" nehmen wir den Conflict in Wotan zwischen dem Liebes- und dem Machttriebe als bereits in der Entscheidung begriffen wahr. Des Burgbaues, also der Macht wegen, hat er Freia leichtsinnig geopfert.

Wotan entscheidet ebenso, wie am Schlusse der ersten Scene Alberich.

Wotan als Allumfasser trägt Alberich's Wesen innerlich in sich, aber von seiner Lichtseite, weil er Sonnengott ist. Wie Wotan einen

Zwerg zum Sohne hat, so erhebt sich das eine identische Wesen in Beiden aus der Zwergen- in die Götterwelt.

Wotan will das Ende aus dem edelen weil geistigen Motive der Einsicht in das böse Wesen bloßer Lebensmachtentfaltung; Alberich dagegen sorgt für das Ende aus dem unedlen weil sinnlichen Motive des Neides. Da die eine relevante ethische Differenz begründende Verschiedenheit der Charaktere nur aus dem Willen hervorgeht[1]), indem die ethische Verschiedenheit wegen der nur im Individuo verwirklichten Vereinigung von Intellect und Wille außerzeitlich ist, so stört jener Unterschied zwischen Wotan und Alberich die Wesens-Identität beider nicht.

Die Fesselung Alberich's, welche Wotan selbst auf sich nimmt, verwandelt sich in seine eigene. Beide sehen wir gebunden.

Später (vgl. S. 303) faßt Wotan die Zurücknahme resp. Abänderung seines Befehles nicht mehr als Unfreiheit, sondern als Selbstbezwingung auf. Was Brünnhilde that und was ihr dafür von Wotan ward, stellen der zweite und dritte Act der „Walküre" dar, deren Inhalte der Wanderer im „Siegfried" knapp zusammenfaßt:

Brünnhild', die Maid?
Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am stärksten er selbst sich bezwang:
was den Lenker der Schlacht,
zu thun verlangte,
doch dem er wehrte
— zuwider sich selbst —
allzu vertraut
wagte die trotzige
das für sich zu vollbringen[2]),
Brünnhild' in brennender Schlacht.
  Streitvater
  strafte die Maid;
in ihr Auge drückt' er Schlaf;
auf dem Felsen schläft sie fest:

[1]) Vgl. Aus Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Leipzig. 1864. S. 398.

[2]) Vgl. dazu Wotan's Mittheilung an die Walküren S. 188 f. Die Furcht derselben vor Wotan, namentlich nach der Bestrafung Brünnhilde's, ergiebt sich aus der Aengstlichkeit Waltraute's, s. S. 366 ff.

erwachen wird
die weihliche nur
um einen Mann zu minnen als Weib.

Es kann nicht genug darauf aufmerksam gemacht werden, daß, wie die Versenkung in Schlaf, so auch ihre Erweckung und Vermählung Strafe ist.

Nachdem Wotan S. 190 f. ihr die Eigenschaften der Walküre: Wunsch-, Schild-Maid, Loos-Kieserin, Helden-Reizerin, abgesprochen hat, fügt er hinzu:

die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst:
dem herrischen Manne
gehorcht sie fortan,
am Heerde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

Auch Brünnhilde selbst fühlt die Ausscheidung aus der Schaar der Walküren und die Ueberlieferung an einen Mann als Strafe.

Aus Gunst des sie zärtlich liebenden Wotan's erhält sie als Milderung der Strafe die Zusicherung, daß nur der weihlichste Held — Siegfried —, welchen sie selbst schon, bevor er geboren, geschützt hat, sie erwecken wird. Die ästhetische Wirkung zeitlicher Idealität ist hiebei unbeschreiblich schön. Die zarte Milde Wotan's wird immer fühlbarer, und zeigt uns den Gott den leisesten Regungen des Mitgefühles zugänglich.

Die letzten Worte Wotan's an Brünnhilde sind (S. 204 f.):

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekos't,
wenn Kampfes-Lust
ein Kuß dir lohnte,
wenn kindisch lallend
der Helden Lob
von holden Lippen dir floß; —
dieser Augen strahlendes Paar[1]),

---

[1]) Es rührt tief, daß der einäugige Wotan zweimal das Paar der Augen Brünnhilde's erwähnt.

das oft im Sturm mir geglänzt,
wenn Hoffnungs-Sehnen
das Herz mir sengte,
nach Welten-Wonne
mein Wunsch verlangte
aus wild webendem Bangen: —
zum letzten Mal
letz' es mich heut'
mit des Lebewohles
letztem Kuß!
Dem glücklich'ren Manne
glänze sein Stern;
dem unseligen Ew'gen
muß es scheidend sich schließen!
Denn so — kehrt
der Gott sich dir ab:
so küßt er die Gottheit von dir.

Wotan küßt Brünnhilde auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen bleiben. Der Schlaf geht von Gott aus.

Die Welten-Wonne, welche Wotan mit sich im Traume allein verwirklicht schaute, hat er nicht gefunden. Der Gott kann nur an sich selbst Wonne haben, auch Welten-Wonne nur durch sich, durch seine eigene Herrlichkeit.

An sich giebt es keine Welten-Wonne, denn die Wirr- und Krausheit der Welt, die Leiden und das Elend des Lebens sind zu groß.

Wegen seiner Gebundenheit durch die Verträge mit der Welt, deren er, ohne daß dieselbe seine unendliche Sehnsucht nach einem Anderen außer ihm zu befriedigen vermag, mehr und mehr satt wird, nennt er sich selbst den unseligen Ewigen, im Gegensatze zu dem glücklicheren Manne, welcher freier ist, als er, im Gegensatze auch zu seiner ersten seligen Traumes-Wonne.

Wotan muß sein liebstes Kind bestrafen. Wie in der zweiten Scene des „Rheingold" zum Schutze der Freia, bedarf er wieder der Hülfe Loge's. Wenn er auch durch die Feuerumgürtung Brünnhilde schützt, so ist die Strafe doch unverkennbar.

Es ist tief tragisch, daß am Schlusse der „Walküre" der Teufel angerufen wird, welcher alsbald beginnt, sie mit feurigen Gluthen zu umgeben. Parallel geht der Schluß des „Siegfried", an welchem diese Gluthen der Lohe zu brünstigen Flammen der Liebe werden.

Siegfried.

. . . die Gluth, die Brünnhild's
Felsen umbrann,
die brennt mir nun im Gebein! —

Brünnhilde.

Das wilde Feuer
fühlst du es nicht?

Parallel geht auch der Schluß der „Götterdämmerung", an welchem Siegfried und Brünnhilde in Tod und Leben vereint von den Flammen des Scheiterhaufens verzehrt werden.

Indem Brünnhilde dabei die höchste Identität der Liebe mit dem Wissen erfährt, glaubt sie Wotan ganz zu verstehen:

mir allein
erdünkte Wotan's Gedanke.
Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte,
den ich nicht dachte
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt;
für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke —
dürftest du's lösen! —
mir war er nur Liebe zu dir!

Dabei fühlt sie die Tragik der Liebe:

Liebe — dich
und lasse von mir:
vernichte dein Eigen nicht!

Den ganzen Sinn der Strafe erfährt sie jedoch erst, als am Ende des ersten Actes der „Götterdämmerung“ Siegfried in Gunther's Gestalt zu ihr dringt. Sie bricht in Verzweiflung aus:

Wotan! ergrimmter,
grausamer Gott![1])
Weh'! nun erseh' ich
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jag'st du mich hin!

Im zweiten Acte der „Götterdämmerung“ ruft sie mit Gunther zusammen Wotan[2]) um Rache an:

Wotan! Wotan!
wende dich her!
weise die schrecklich
heilige Schaar,
hieher zu horchen
dem Racheschwur!

Nachdem der höchste Gott, welcher sich von der Abwendigen abgewendet hatte, diesen Racheschwur erhört hat, klagt sie dem Gott ihr Leid:

Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!

---

[1]) Schon Fricka nennt in der zweiten Scene des „Rheingold“ S. 33 Wotan grausam:

Begreif' ich dich noch,
grausamer Mann?

Gewiß ist Vielen die Grausamkeit Gottes unbegreiflich. Auch diese Seite Gottes, für welche man Verständniß aus der Etymologie des Wortes: Grausamkeit gewinnen mag, durfte nicht übergangen werden, wenn auch der selig lächelnde Heidengott nicht so finster ist wie der trübselige Christengott, dessen Grausamkeit im Inferno der göttlichen Komödie Dante's gefeiert wird.

[2]) Wotan wird auch im „Lohengrin“ (II. 2) um Rache angerufen:

Ortrud.

Wodan! Dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache sei!

Auch deine Raben[1])
hör' ich rauschen:
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim!
Ruhe! Ruhe, du Gott! —

In diesem Verhältnisse Wotan's zu Brünnhilde zeigt sich der Gott in neuer Weise, anders als bei Erda, anders als bei Freia und Fricka. Das Verhältniß des Gottes zu den beiden letzteren wird bei der Charakteristik derselben zur Sprache kommen.

Was endlich Wotan's Verhältniß zu Siegfried betrifft, so soll aus dem Gespräch des Wanderer's mit ihm (Siegfried. Dritter Act. Zweite Scene.) nur das kurz hervorgehoben werden, was für die Verdeutlichung des Charakters Wotan's von wesentlichem Belang ist.

Die stets bei Wagner die Quintessenz enthaltenden letzten Worte, welche Wotan überhaupt spricht, sind an Siegfried gerichtet, und lauten:

„Zieh' hin! ich kann dich nicht halten!"

Dieselben bekunden im Gegensatze zu seinen ersten Worten (Rheingold. Zweite Scene. S. 22), in denen er träumend seine Freude an der ewigen Macht äußert, eine Ohnmacht, ein non possumus.

Zwischen diesen beiden Puncten: dem Machttriebe und dem Aufgeben der Macht bewegt sich die Entwickelung des Gottes.

Die Worte: „Zieh' hin!" fließen aus der Natur Wotan's als Wanderer.

Wotan selbst zieht umher, als Wanderer das Andere in sich aufnehmend. Das Weh bleibt aber. Seine Sehnsucht wird nicht befriedigt. Gott ist ohne Befriedigung der Welt überdrüssig.

Die Worte „ich kann dich nicht halten" sind meines Erachtens in einem doppelten Sinne zu verstehen.

Zunächst so: daß halten so viel wie aufhalten bedeutet.

Sodann aber so; daß es auch retten bedeutet.

Die letztere Bedeutung erhellt nicht gleich auf den ersten Blick, wird aber durch folgende Erwägungen verständlich.

---

[1]) In verhängnißvoll tragischer Verknüpfung befiehlt Brünnhilde den Raben Loge, der an dem Felsen noch lodert, nach Walhall zu weisen.

Als Siegfried sagt, daß sein Vöglein, welches ihn zur schlafenden Frau führt (S. 313), ihm entflohen, antwortet Wotan merkwürdiger Weise:

Es floh dir zu seinem Heil;
den Herrn der Raben
errieth es hier:
weh' ihm, holen sie's ein! —
Den Weg, den es zeigte,
soll'st du nicht zieh'n!

Wotan sieht es somit für ein Heil (zunächst des Vogels) an, wenn Siegfried den Weg zu Brünnhilde[1]) nicht fände, und zwar nicht bloß deßhalb, weil, wer sie erweckte, ihn ewig machtlos macht (S. 313), sondern seinem Entschlusse[2]) zufolge, welcher das Ende, also die Verneinung will, während Siegfried im Begriffe ist, das Dasein fortzupflanzen und den Act der höchsten Lebensbejahung zu vollziehen.

In Wotans Worten:

weh' ihm, holen sie's ein! —

klingt dämonisch der Tod Siegfried's an, wenn man Hagen's Aeußerung in der „Götterdämmerung" dazu nimmt:

Erräth'st du auch
dieser Raben Geraun'?
Rache rathen sie mir.

Wie in jenen Worten Wotan's, so noch früher im zweiten Acte des „Siegfried" zittert in zarter Wehmuth der tragische Ton durch, wenn Siegfried S. 296 sein freundliches Vöglein fragt:

gönntest du mir
wohl ein gutes Gesell?
willst du das rechte mir rathen!

Von welcher Art[3]) sich dann schließlich dieses „gute Gesell" —

---

[1]) Für Brünnhilde bedeutet, wie wir gesehen, die Bannung auf den Felsen sowie die Erweckung, eine Strafe, welche mit dem Ausstoße aus dem Kreise der Walküren begonnen, und erst nach vielem Unheil durch ihren Tod abgebüßt ist.

[2]) Man kann nicht sagen: „Wesen", man müßte sich sonst ganz zu Mainländer's Philosophie der Erlösung bekennen wollen.

[3]) Hieraus erhellt sowohl im Kleinen, in der Wiederholung einzelner Worte, z. B. des „freislich", welches Hagen S. 352 vom Schlunde des Wurmes ge-

Brünnhilde — welche Wotan schon vorher (vgl. Die Walküre. Ende des zweiten Actes S. 170) „Verbrecherin" genannt hat, erweist, das hört man in der „Götterdämmerung" S. 409:

Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —

das sagt Brünnhilde, die hehrste Frau, welche am Schlusse die Welt überwindet in freiwilliger Hingabe ihres Lebens.

Freilich erst, nachdem sie die Liebe genossen, hat sie erkannt. Die Glückliche, und gerade deßhalb Grausame! Auch sie! das aber ist die penthesileische Natur des Weibes, selbst des edelsten, der Rose, die den Dorn in sich birgt.

In solcher dämonischer Ironie liegt eine überwältigende Tragik! Dabei ist es, als ob die weise Maid es selbst ahnte, wenn sie zu Siegfried sagt S. 329:

O Siegfried! Siegfried!
leuchtender Sproß!
Liebe — dich,
und lasse von mir:
vernichte dein Eigen nicht!

Aber sowohl Siegfried selbst ist anderer Ansicht, welche er bestimmt freilich erst S. 419 f. äußert:

denn Leben und Leib
— sollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich sie fesseln —
Leben und Leib
seht! — so
werf' ich sie weit von mir!,

als auch das Vögelein, welches ihm S. 297 räth, sich Brünnhilde als Braut zu erwecken.

---

braucht hat, „Freisliches Weib", als auch im Großen in dem Wiedererscheinen eines und desselben Schauplatzes, wie am Ende des „Siegfried" und am Anfang der „Götterdämmerung", des Walküren-Felsen, der schicksalschwerste Zusammenhang. Auf demselben Felsen, auf welchem Brünnhilde von Siegfried erweckt und Siegfried sowohl das Lieben wie das Fürchten erfuhr, spinnt sich im Vorspiele der „Götterdämmerung" die bedeutungsvolle Schicksals-Scene der Nornen ab.

Es ist, als ob sogar in diesem harmlosen Vögelein etwas vom Satan steckte. Dieses Vögelein ist von dieser Welt, welche bei Neidhöle ganz nahe liegt[1]).

Nach solchen Erwägungen wird man verstehen, warum Wotan den Siegfried abhalten will: er soll die Willensverneinung, welche der Gott beschlossen, nicht stören, er soll sein Selbst bewahren, sich retten.

So legt sich der Doppelsinn des Wortes: „halten" nahe, zumal die Bedeutung von „retten".

Man kann noch fragen: wie verträgt sich diese Begegnung Wotan's und Siegfried's sowie die Mahnung des Ersteren mit Wotan's Worten S. 265:

„Wen ich liebe
lass' ich für sich gewähren;
er steh' oder fall',
sein Herr ist er:
Helden nur können mir frommen.

Scheint Wotan, welcher doch Siegfried liebt, nicht seinem geäußerten Grundsatze untreu zu werden?

Kann vielleicht mit Rücksicht darauf, daß Wotan Alberich gegenüber nicht ganz wahr sein zu müssen glaubt, wie er auch Mime gegenüber (S. 233) etwas verschweigt[2]), eine solche Verstellung bei ihm angenommen werden, oder ist er als im Widerspruche mit sich selbst befindlich zu denken.

Ich bin der Ansicht, daß Wotan, ohne seinem Charakter untreu zu werden, hier in einem von den Widersprüchen sich befindet, in welche große Naturen, die innerhalb einheitlichster und consequenter Entwickelung Gegensätze entfalten und überwinden, zu gerathen pflegen.

---

[1]) Auch ist aus den Schlußworten des zweiten Actes des „Siegfried" S. 299:

wohin du flatterst
folg' ich dem Flug!

ein leiser Doppelsinn herauszuhören, welcher an den Fluch gemahnt, welchem Siegfried entgegengeht, wenn er dem Flug des Vogels folgt.

Dazu kommt, daß der Schauplatz, auf dem der zweite Act des „Siegfried" spielt, ein Wald an der Neidhöle ist.

[2]) Ueber dieses Verschweigen Wotan's Mime gegenüber ist bereits oben geredet. Vgl. S. 110.

Meine Auffassung stützt sich auf Wotan's Aeußerungen in der Walküre. S. 148 ff.

Bei dem Durchdenken dieser Aeußerungen entsteht die Frage, ob der Zwiespalt Wotan's Folge des Goldfluches ist:

> Ich berührte Alberich's Ring —
> gierig hielt ich das Gold! —
> Der Fluch, den ich floh,
> nicht flieht er nun mich: —
> was ich liebe, muß ich verlassen,
> morden, was je ich minne,
> trügend verrathen
> wer mir vertraut!,

oder Folge seines Entschlusses, die Macht aufzugeben!

Wenn wir uns den Entschluß Wotan's, die Macht aufzugeben, und nur das Ende noch zu wollen, — um das Verhältniß der Glieder jener Alternative unter sich festzustellen —, als eine Wirkung des von Alberich auf das auch von Wotan berührte Gold gelegten Fluches denken wollen, so ist solches nur unter der Bedingung zulässig, daß man Alberich als Theil Wotan's auffaßt, indem man solcher Auffassung die S. 234 vorkommende Benennung Wotan's als Licht-Alberich zum Grunde legt. Fügt man sich indeß dieser Bedingung nicht, und nimmt Wotan als ein von Alberich ganz getrenntes Wesen[1]), so kann man nicht das äußerliche Moment der Goldberührung als Motiv für Wotan's Entschluß bezeichnen, sondern muß für denselben einen tieferen Grund suchen, der aus Wotan's Wesen selbst herzunehmen ist.

Wotan's Wesen[2]) ist Wille. Dieser Wille ist zwar als ein den

---

[1]) Man muß stets beide Seiten in Wotan's Verhältniß zu Alberich im Auge haben: Wotan ist Gott und Alberich ist Zwerg, Wotan ist aber auch der Vater dieses Zwerges.

[2]) Erst nach Beendigung meiner Arbeit konnte ich den Vortrag Alois Höfler's: „Wotan". Eine Studie zum „Ring des Nibelungen". Wien. 1878. erhalten.

Höfler, nach welchem „der Ring des Nibelungen" in Veranschaulichung des Gegensatzes von Gold und Liebe den stetigen Niedergang der Götter und das gleichzeitige Emporblühen des Menschengeschlechtes darstellt, sieht in dem Wotan des „Rheingold" und der „Walküre" den Herr aller Herrlichkeiten, den Vollbringer

Welteuring umspannender einheitlich, wird aber von dem Zwiespalte des Geschlechtsgegensatzes durchzogen.

Wotan hat die Liebe wie die Macht ausgekostet. Er ist die Welt satt, übersatt. Unbefriedigt ekelt es ihn sogar vor sich selbst. Durch die Welt gebunden wird er gezwungen, grausame Strafen zu verhängen.

S. 147:

O göttliche Schmach!
O schmähliche Noth!
Zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in Allem was ich erwirke!
Das Andre, das ich ersehne,
das Andre erseh' ich nie;
denn selbst muß der Freie sich schaffen —
Knechte erknet' ich mir nur!

Ferner S. 150:

Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage sie gierig dein Neid!

Die letzten Worte sind darum wichtig, weil dieselben Wotan's Einwilligung, ja fast Aufforderung zu dem Zerstörungswerke Alberich's enthalten.

Der Gedanke ist der:

Das Böse ist an sich ohnmächtig: Es bedarf einer Zulassung von Seiten des obersten Gottes, der seine Sonne über Gerechte und Ungerechte scheinen läßt.

---

aller Frevel und den Dulder aller Leiden, die zusammen eine Welt ausmachen, in der es Eines noch nicht gibt und geben kann: den Freien, Siegfried; in dem Wanderer des „Siegfried", welcher den steilsten ungangbarsten Weg: vom Bösen zum Guten, von der unersättlichen Gier zur frohen Entsagung siegreich vollendet, den Tröster, daß wir keine Siegfriede sind und keine werden können.

Der „Gedanke" Wotan's ist der des unvergänglichen Liebesbundes zwischen einem unvergleichlichen Helden und Weibe. Der Tod, welcher die beiden Liebenden auf ewig vereint, erfüllt Wotan's Gedanken.

Wenn Wotan das Ende nicht selbst wollte, würde Alberich machtlos sein. Der Sohn hat die Kraft vom Vater.

Weiterhin S. 306:

> Was in Zwiespalt's wildem Schmerze
> verzweifelnd einst ich beschloß,
> froh und freudig
> führ' ich frei es nun aus:
> weiht' ich in wüthendem Ekel
> des Nibelungen Neid schon die Welt,
> dem wonnigsten Wälsung
> weis' ich mein Erbe nun an.

Wir sehen damit wieder die Entwickelung der Stimmung Wotan's, welche vom Schlafe, Traume und Schauen ausging, sodann immer tiefer in die Zwiste der Welt herabgezogen wurde, bis sie endlich in Ekel und Verzweiflung überging, sich zur Freude erheben. Der Glanz' der Gottheit, welcher bereits ein nichtiger geworden ist, erscheint wieder.

Zudem ist festzuhalten, daß der Ring, welchen Alberich (S. 75 f.) verflucht hat, nicht an sich etwas Verhängnißvolles ist. Freilich ist er Weltsymbol, als solches ist er tragisch. Der Ring umschließt aber auch den Liebesbund, und als solcher ist er nicht nothwendig tragisch, denn die Liebe braucht keinerlei Schicksal zu haben.

Nur als symbolischer Ausdruck des Willensdranges ist der Ring eine verderbliche Schlinge.

Wenn Alberich den Ring verflucht, so verflucht er damit nur den seinem Wesen wie dem Wotan immanenten Willensdrang, welcher sich auf äußere Güter, mögen diese bestehen, worin es sei, richtet. Dieser gerade auch in Wotan waltende Willensdrang ist aber nicht, weil er verflucht ist, verderblich, sondern, weil er an sich schon verderblich ist, wird er verflucht[1]).

---

[1]) Es ist als ob in dieser Welt, welche geistentfremdet ist, ein Fluch auf Gott ruhte. Die positiven Religionen, soviel Werthvolles dieselben auch im Einzelnen für die Menge darbieten mögen, haben den Gottesbegriff durch anthropomorphistische Momente arg entstellt. Selbst der Zahlbegriff (z. B. die Dualität in der Zendreligion, die Trinität im Christenthum) sollte als ein in die Zeit

Wenn daher Professor Köstlin in seiner Schrift: Richard Wagner's Tondrama: der Ring des Nibelungen. Tübingen. 1877. S. 51 fragt:

> „Und der Zauberring vollends? spielt er nicht eine viel zu große Rolle? soll an einem solchen Ding, wie ein Ringlein, das ein Zwerg geschmiedet, Himmel, Erde, Götterwelt, Menschenwelt, geradezu Alles hängen?",

so antworte ich darauf:

> nicht an dem Ringe hängt die Götter- und Menschen-Welt, sondern an dem durch den Ring symbolisch ausgedrückten Willensdrange.

Die Kunst bedarf zur vollständigen Verdeutlichung der inneren Mächte äußerer Zeichen.

Man muß in die innere Bedeutung eindringen, nicht bei dem äußeren Zeichen (oder gar bei der äußeren räumlichen Größe desselben) stehen bleiben. Wer in diese innere Bedeutung[1]) eingedrungen ist, wird jetzt verstehen, mit welcher Vorsicht Wotan's Zwiespalt mit sich selbst als eine Folge des Goldfluches aufzufassen ist. Dieser Zwiespalt ist vielmehr aus dem Wesen des Willens selbst zu erklären. In dem Begriffe des Wollens, der einen Mangel anzeigt (wie ähnlich bei Platon Eros ein Sohn der *πενία* ist), ist die Zweiheit schon an sich enthalten, wie in jedem Existirenden, welches ja im innersten Wesen Wille ist; denn alles Existirende existirt nur durch Begrenzung gegen ein Anderes, setzt also Zweiheit voraus. Da die Grenze das Gestaltende, Formende ist, so nennt Aristoteles die Gottheit *τὸ πέρας τοῦ οὐρανοῦ*. So auch Wotan, der Wille. Wer das Leben will, will damit auch den Tod; denn es giebt kein Leben ohne Tod.

Umgekehrt wollen und erlangen die seltenen Menschen, welche bloß in ihrer Individualität leben, ohne diese durch Zeugen oder

---

fallender nur mit Vorsicht als eine Bestimmung in den Gottesbegriff aufgenommen werden.

Die Menschen verunstalten die Gottesidee. Viele Menschen verfluchen Gott. Es bedarf daher auch der Gott einer Erlösung vom Fluche. (Vgl. S. 372.)

[1]) Diese Bedeutung erschöpft sich doch wahrlich nicht in dem abstracten Gedanken, welchen Professor Köstlin als Motiv des Ringes angiebt, daß an scheinbar kleine Dinge sich große Schicksale knüpfen können.

Gebären in anderen Wesen zu verbreiten, leichter die ächte Unsterblichkeit als die Anderen.

Wotan hat das Leben gewollt, er hat nach Minne und Macht gegehrt; deßhalb muß er auch die letzte Consequenz des Lebens ziehen; er muß das Ende wollen. Er kann dies aber nur für sich (individuell) herbeiführen.

Dies weiß Wotan. Er weicht darum in Wonne dem ewig Jungen.

Wotan möchte in Folge der gewonnenen Einsicht allerdings auch, daß Andere das Ende wollen; er mag es aber den Anderen nicht aufzwingen.

Wenn Wotan es versucht, Siegfried von Brünnhilde fern zu halten und zu erretten, so weiß er doch schon vor diesem Versuche, daß sich der Held Brünnhilde trotzdem erwecken wird.

Wotan sagt es S. 306 f. voraus:

Brünnhilde,
sie weckt hold sich der Held.

Es erhellt somit, daß jener Versuch Wotan's, Siegfried von dem Brünnhildenstein abzuhalten, nur als eine Probe des Lebensdranges in Siegfried von Wotan angestellt wird, mehr eine warnende Prophezeiung als ein thatsächliches Eingreifen.

Die letzten Worte Wotan's:

Zieh' hin, ich kann dich nicht halten!

bedeuten somit:

ich, der ich mich selbst bezwingend meinen Willen aufgebe, kann nicht mehr bestimmend auf dich einwirken wollen, sondern dir nur das Beste rathen, den Weg zur Rettung angeben. Wenn du jedoch diesen Rath nicht befolgst, und nicht den gewiesenen sondern den verbotenen Weg gehest, so kann ich es nicht ändern, und dich nicht retten.

In übertragener Bedeutung besagt dies Folgendes.

Wenn auch der einzelne Hervorragende den richtigen Weg der Willensverneinung geht, so vermag er doch, zumal die mit Recht lebenslustigen Jungen, nicht auf diesen Weg zu zwingen, sondern muß sie ihrem Verderben entgegen ziehen lassen. Er kann nur hoffen, daß auch sie einst zur besseren Erkenntniß gelangen werden, welche jedoch nicht vorzeitig aufgedrängt werden soll.

Da Wotan's Versuch nach allem Gesagten mehr eine Warnung als ein Eingreifen in Siegfried's Lebensdrang ist, so läßt sich die Vereinigung dieses Versuches, Siegfried, den er liebt, zurückzuhalten, mit jener andern Stelle:

Wen ich liebe
lass' ich für sich gewähren;

begreifen.

Die Anstellung des Versuches, welcher diesen Worten zu widersprechen scheint, ist eben der Ausdruck jenes Zwiespaltes in Wotan.

Wotan genügt damit einem Verlangen seiner Natur, welche das Ende des Daseins will, obwohl er weiß, daß er das gleiche Verlangen nicht in Anderen herbeiführen kann.

Im sachlich engsten, wenn auch äußerlich durch mehrere Scenen unterbrochenen Zusammenhange mit dem Versuche Wotan's, Siegfried vom Brünnhildenstein und damit von Brünnhilde fernzuhalten, steht die bedeutungsvolle Scene zwischen Alberich und dem Wanderer zu Anfang des zweiten Aufzuges des „Siegfried".

In dieser Scene macht Wotan den Versuch, Alberich dazu zu bewegen, daß er mit List (durch die Vorspiegelung, Fafner werde durch einen Helden bedroht) Fafner den Ring abnehme.

Alberich geht darauf ein, es ist aber vergeblich.

Zweierlei mag Wotan zu diesem Versuche bewegen:

Einmal das Gefühl des Unrechtes, dem Alberich mit Hülfe Loge's den Ring entrissen zu haben, und darum das Verlangen, dieses Unrecht durch Rückgabe des Ringes an Alberich zu sühnen; sodann aber der Wunsch, zu verhüten, daß Siegfried den Ring gewinnt und dem Fluche verfällt.

Daß dieser Wunsch mit jenem Versuche zusammenhängt, geht aus den Schlußscenen des zweiten Actes des „Siegfried" hervor.

Nachdem Siegfried den Fafner erschlagen hat, räth ihm der Waldvogel, zunächst Tarnhelm und Ring sich anzueignen.

Nachdem Siegfried dies gethan, erscheint er bereits dem Fluche verfallen, ein Verfallensein, welches tief in Siegfried's erster Mordthat, in der Erschlagung Fafner's begründet liegt.

Mime, welcher den Siegfried zu vergiften trachtet, wird von ihm erschlagen.

Das ist Siegfried's zweite Mordthat.

Darauf weist derselbe Waldvogel, wohlgemerkt ein und derselbe Waldvogel, welcher Siegfried zum Erwerb des Ringes gerathen, ihn auf die Erweckung Brünnhilde's hin. Mit Brünnhilde steht also der Erwerb des fluchbeladenen Ringes in Verbindung.

Der Waldvogel ist die Stimme der Natur, welche dem Menschen schmeichelt, indem sie ihm Lebensbejahung in jeder Weise (Macht- und Weibeserwerb) anräth[1]). Nachdem Siegfried den Ring berührt, und damit dem Fluche verfallen, fühlt er sich zum ersten Male allein und einsam.

Als er noch schuldlos, fühlte er sich nicht verlassen; er fand an den Thieren des Waldes genügende Gesellschaft. Jetzt dagegen fühlt er sich zum Weibe hingezogen, zu welchem ihn sein natürlicher Trieb (in dem Waldvogel verlebendigt) räth[2]).

Wotan, welcher durch bittere Erfahrungen znr Einsicht in die Verderblichkeit aller Willensbejahungen gelangt ist, möchte Siegfried retten, ihn also zunächst vor dem Erwerbe des Ringes bewahren (Siegfried. Zweiter Act. Erste Scene), sodann aber, als dies mißlungen, ihn von der Erweckung Brünnhilde's zurückhalten (Siegfried. Dritter Act. Zweite Scene.).

Wotan, welcher hier beide Triebe den Macht- und den Liebestrieb in Siegfried zu unterdrücken strebt, hat nun aber auch die Unveränderlichkeit der menschlichen Natur erkannt:

Alles ist nach seiner Art,
an ihr wirst du nichts ändern.

---

[1]) Solcher Rath ist dem natürlichen Menschen, weil die Lebensbejahung die höchste sinnliche Annehmlichkeit ist, äußerst willkommen, und wird von den Meisten leider nur zu gern befolgt.

Dem geistigen Menschen jedoch ist ein solcher Rath zuwider, ja unbegreiflich. Daher sagt der Wanderer S. 308:

Ein Vöglein schwatzt wohl manches;
kein Mensch doch kann's versteh'n:
wie mochtest du Sinn
dem Sange entnehmen?

d. h. der Geist widerstrebt dem Geschlechtsgegensatze. Der Denker begreift ihn nicht. Kant hat denselben einen Abgrund für das philosophische Denken genannt.

[2]) Ein ähnliches Folgen des Vogelfluges findet sich in der Geschichte Alexanders des Großen, als er zu Jupiter Ammon zog. Vgl. Joh. Gust. Droysen, Geschichte des Hellenismus. I. Geschichte Alexanders des Großen. 1. Halbband. Zweite Auflage. Gotha. 1877. S. 318.

Wenn Wotan zwar weiß, daß es besser ist, den Willen zu verneinen als ihn zu bejahen, so kann er doch Niemanden zur Willensverneinung mit Gewalt anhalten, am wenigsten denjenigen, in welchem sein eigener früher so heftiger und wüthender Wille wieder jung geworden ist, Siegfried. So bleibt dem Wanderer nichts übrig, als dem ewig Jungen in Wonne zu weichen, was jene (Siegfried und Brünnhilde) auch wirken mögen.

Wotan ist mit dem, was jene wirken (Lebensbejahung), nicht mehr einverstanden, weil er die Lebensverneinung als das Bessere erkannt hat; er weiß aber auch, daß er praktisch die Andern nicht zu ändern vermag, am wenigsten darum, da in diesen scheinbar Anderen derselbe Wille, welcher einst in ihm, mit verjüngter Kraft wirkt.

Wotan muß sich daher, zumal er seinen Willen verneint, in Wonne mit seiner theoretischen Einsicht begnügen. Er kann weder Siegmund noch Siegfried beschützen. Der Gott vermag seinem Sohne nicht zu helfen, er muß ihn zum Tode ziehen lassen.

Gott sieht es voraus. Darum will Wotan nicht mehr thatsächlich eingreifen.

Er will seinem innersten Gotteswesen getreu nur schauen, nicht schaffen. (Vgl. S. 262).

In den Worten S. 148:

„was ich liebe, muß ich verlassen"

ist die Nothwendigkeit der Willensaufgabe ausgesprochen.

Wotan muß zunächst Freia, dann das Gold und den Ring, dann Siegmund, Sieglinde, Brünnhilde, Erda, Siegfried, die Burg, endlich sich selbst aufgeben.

Es ist dies zunächst von höchster metaphysischer Bedeutung im Sinne von Schopenhauer's individueller Willensverneinung sowie auch theilweise im Sinne von Eduard von Hartmann's universeller Daseins-Aufgabe.

Sodann aber liegt darin ein Zug, welcher durch Sagen und Legenden fast aller Völker geht, namentlich so gestaltet, daß der Vater den eigenen Sohn auf das Spiel setzt.

So die Legende von Abraham und Isaak, von Gott Vater und Gott Sohn (Christus), ebenso von Kronos, Zeus, Helios u. A. m.

Der Grundgedanke, welcher in diesen Sagen Gestalt gewonnen hat, spricht sich namentlich in dem Verhältnisse Wotan's zu seinem Sohne Siegmund's aus.

Der Gedanke der Opferung, des Aufgebens der Macht beruht auf der Zeitlichkeit des jeweiligen Geschlechtes.

Jede Generation will wieder von Neuem leben, ohne sich durch die bessere Einsicht des erfahrenen Alters im Wesentlichen von dem Eigenleben der Jugend abbringen zu lassen.

Alles ist nach seiner Art;
an ihr wirst du nichts ändern.

Der ewigen Naturnothwendigkeit gegenüber, wie ich dieselbe im Anschluß an Kant dargelegt, zieht sich der Gott, nachdem er Siegfried hat seines Weges ziehen lassen, auf sich selbst zurück, und erscheint im Kunstwerke nicht mehr.

Der Wanderer, welcher sich unter Hut und Mantel verbirgt, ist das sich vor dem Christenthume verbergende Heidenthum.

Nachdem der Gott seinen Sohn (Wotan den Siegmund) geopfert, wird er Wanderer, d. h. das Heidenthum zieht sich zurück, das Christenthum siegt, einem langen Zeitraume Frieden und Kämpfe gebend.

In dem erörterten Verhältnisse Wotan's zu Siegfried wird im Anschluß an das frühere Erscheinen des Waldvogels auch der Raben Erwähnung gethan.

Wanderer.

Es[1]) floh dir zu seinem Heil;
den Herrn der Raben
errieth es hier:
weh' ihm, holen sie's ein! —
Den Weg, den es zeigte,
soll'st du nicht zieh'n!

Wotan ist der Herr der Raben. Die Raben sind seine Lieblinge. Die Raben werden als Verfolger des Waldvogels dargestellt[2]). Der Umstand, daß gerade diese Raben es sind, aus deren Geraun,

---

[1]) Das Vöglein Siegfried's.

[2]) Ich beziehe den Dativ: „ihm" auf das Vöglein, welches Subject des vorhergehenden Satzes ist, nicht auf den unmittelbar vorher genannten Herrn der Raben (Wotan).

als sie über Siegfried kreisen, Hagen die Rache gegen Siegfried erräth (vgl. S. 429), läßt nochmals einen Blick thun in den entsetzlichen Zwiespalt Wotan's, daß er verlassen muß, was er liebt. Unwillkürlich drängt sich angesichts solcher dämonischer Tragik der Gedanke an das völlige Entsetztsein des Gottes von der Welt, an seine Weltfremdheit auf.

Außerdem werden die Raben noch in der „Götterdämmerung“ erwähnt, S. 371 von Waltraute:

Seiner Raben beide
sandt' er auf Reise:
kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal
— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott. —,

und S. 439 f. von Brünnhilde:

Auch deine Raben
hör' ich rauschen:
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
. . . .
Fliegt heim, ihr Raben!
raun't es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhild's Felsen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!

Die Raben weisen den Weg.

Die griechische und römische Sage[1]) ist voll solcher Beispiele. Ein Rabe führt des Battus Ansiedelung nach Cyrene (κόραξ ἡγήσατο. Callim. hymn. in Apoll 66). Floki opferte um wegweisende Raben.

---

[1]) Vgl. Jacob Grimm, Deutsche Mythologie. Dritte Ausgabe. Zweiter Band. 1854. S. 1093 f. Ferner Edward B. Tylor, die Anfänge der Cultur. Aus dem Engl. von Spengel und Poske. 1873. Bd. 1, S. 119 ff.

Die Christen sahen in den Raben Boten des Teufels. Diese Ansicht schimmert bei der Ermordung Siegfried's durch.

Der Rabe als Wächter zeigt dem Apoll der Koronis Untreue an, dem Siegmund bringt er das heilkräftige Blatt.

Weil Odin des Nachts nicht auf seinem Sonnensessel (Hlidskialf) sitzt und während dieser Zeit weder allsehend noch allwissend ist, so bedarf er der beiden Raben, als Verkörperungen der Vornacht und Nachnacht, damit ihm diese zutragen, was sich in der vergangenen Nacht ereignet hat, und was die nächste Nacht bringen wird. Odin wird also erst mit deren Hilfe wahrhaft allwissend.

Nach von Hahn[1]) sind die Raben Bilder der dem Tageslaufe vorhergehenden und folgenden Nacht. Sie erzählen die Vorgänge der Welt in den Zeiten, in denen Wotan diese nicht selbst sieht.

Eine schöne Parallele bilden dazu die Raben auf dem Kyffhäuser, welche den schlummernden Kaiser Friedrich Barbarossa umfliegen. Auch sie sind Bilder der Nacht, die eintritt, wenn Gott schläft. Pfleiderer[2]) kennzeichnet die Raben durch ihre Namen[3]) als durchsichtige Sinnbilder des Gedankens.

Wotan thront zwischen den beiden Raben, wie das Bild der Tagessonne zwischen der Vornacht und der Nachnacht, das Bild des Lebens überhaupt, in welchem uns nur der durch Zeugung und Tod begrenzte Zeitraum des Erdenlebens bekannt wird, der Zustand vor der Zeugung aber und nach dem Tode ein Räthsel bleibt.

Wotan ist Himmelsgott.

Aeußerlich ist dies durch die Farbe seines Mantels und durch seinen Hut angedeutet.

Im „Ring der Nibelungen“ wird dreimal des Gewandes Wotan's Erwähnung gethan.

Die Walküre I. Act. S. 116:

ein Fremder trat da herein
ein Greis in grauem Gewand;

---

[1]) Vgl. J. G. von Hahn, Sagwissenschaftliche Studien. Jena. 1876. S. 495, 502, 512, 634, auch S. 328, 367, wo der Rabenschlacht und des Rabenzaubers Odin's gedacht ist.

[2]) Vgl. Pfleiderer, die Religion, ihr Wesen und ihre Geschichte. Zweite Aufl. Leipzig. 1878. Bd. 2, S. 90.

[3]) Diese Namen der Raben sind Hugin und Munin (Gedanke und Erinnerung). Vgl. Franz Müller, der Ring des Nibelungen. Leipzig. 1862. S. 9.

Siegfried, I. Act. S. 229 findet sich Wagner's Anweisung:

Er trägt einen dunkelblauen langen Mantel.

In der „Walküre" S. 109 erwähnt Sigmund eines von ihm im Walde gefundenen Wolfsfelles, welches auch eine Bekleidung Wotan's gewesen.[1])

Es ist unverkennbar, daß damit die drei wesentlichen Farben des Himmels, das Grau des trüben, das Blau des hellen, und das Rothgelb der Morgen- und Abendröthe eingekleidet sind, zumal Morgen- und Abendröthe von der Sage geradezu (wie Vor- und Nachnacht durch die Raben) durch Wölfe verkörpert sind.

Auch der Hut Wotan's wird wiederholt genannt:

S. 116:

tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines:

S. 311:

Was hast du gar
für 'nen großen Hut?
Warum hängt der dir so in's Gesicht?

Wanderer.

Das ist so Wandrer's Weise,
wenn dem Wind entgegen er geht.

Siegfried.

Doch darunter fehlt dir ein Auge.

S. 229 Wagner's Anweisung:

Auf dem Haupte hat er einen großen Hut mit großer runder Krämpe, die über das fehlende eine Auge tief hereinhängt.

Wotan trägt einen großen Hut. Schon in einem eddischen Liede heißt er der breithutige. Sidhottr, Säm. 46b, in einer Sage bloß Höttr, der hutige, gehutete.

Schwedische Volkssagen schildern Odin kahlhäuptig.

Der äußere Grund der Behutung liegt in der Naturmythe.

Wie der Mantel den ganzen Himmel bedeutet, so der Hut die Wolken. Da die Sonne oft unter den Wolken verschwindet, so wird

---

[1]) Parallelen zu Wotan's Mantel sind u. a. die Mäntel des Odysseus, der Gudrun. Vgl. von Hahn, a. a. O. S. 279, 284, 413.

dem Hute Odin's wie der Nebelkappe Alberich's die Eigenschaft zugeschrieben, unsichtbar zu machen.

So erklärt sich das plötzliche Verschwinden Wotan's S. 315.

Die Nebelkappe kommt ihm nicht blos als Himmelsgotte, sondern auch als Todtengotte zu, wie dem griechischen Hermes und Hades.

Der tiefere innere Grund der Behutung liegt in dem durch Hut und Mantel bewirkten Verbergen des heidnischen Gottes vor dem Christenthume, sowie in dem Bedürfnisse Wotan's, welcher die Erkennungen und Anthropomorphisationen von Seiten der Menschen satt hat, unerkannt zu bleiben.

Wotan ist in seinem Kreise der einzig Behutete. Es ist das offenbar ein Hinweis auf die oberste Hut, die Wotan über die Götter ausübt.

Der Hut hängt Wotan in das Gesicht, weil er dem Winde entgegengeht.

Wotan geht seinem eigenen Wesen entgegen, denn Wotan ist selbst Sturm (ἄνεμος, animus, voluntas). Es stimmt dies mit seiner Entwickelung, welche, obwohl er durch und durch Wille ist, zur Willensverneinung geht.

Wotan hat, als er sein Wesen durch Werbung um Fricka bejahte, eines seiner Augen eingebüßt.

Es ist nun, als ob er sich seiner Willensbejahung schämte[1]), und die Folge derselben, das Fehlen des Auges durch den Hut verbergen wollte. Dabei sind jedoch andere Deutungen nicht ausgeschlossen.

Immer wird es jedoch der Gedanke an die Verhüllung sein, welche durch Hut und Mantel nahe gelegt wird. (Vergl. meine Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" S. 41).

Wie in der Entwickelung des einzelnen Menschen, so tritt in der Cultur-Entfaltung der Völker bei Zunahme der Civilisation der rohe Wille mit seinen Leidenschaften immer mehr zurück.

Aber auch der hehrste Gotteswille verhüllt sich oft, oder giebt sich nur in dunkeln Offenbarungen kund.

---

[1]) Edelste Scham ist überhaupt ein Charakter-Zug Wotan's, vgl. die Zurückhaltung des Gottes in der dritten Scene des „Rheingold", ferner im ersten Acte des „Siegfried" bei seiner Unterredung mit Mime.

Gerade Schamhaftigkeit ist ein Zeichen der Göttlichkeit, nicht aber die Unverschämtheit, mit welcher sich leider so Viele in den Schein edler Freiheit zu stellen suchen.

In der Beschreibung, welche Waltraute der Brünnhilde über den in dem Saal der Walhalla sitzenden Wotan macht, wird der Hut nicht erwähnt. Indeß wird auch nicht gesagt, daß er denselben abgenommen hat.

Die Verhältnisse des Gottes zur Welt sind so mannigfaltig, er wird seinem allumfassenden Wesen und den zahlreichen Ansichten der Menschen gemäß mit so verschiedenen Namen[1]) genannt, daß eine Uebersicht über die wichtigsten Bezeichnungen Wotan's im Kunstwerke nicht überflüssig ist.

1. Wotan wird Gott genannt.

a) Er nennt sich selbst Gott.

S. 25: mir Gotte mußt du schon gönnen;
S. 135: . . die That, die wie noth sie den Göttern, dem Gott doch zu wirken verwehrt;
S. 146: der fremd dem Gotte;
S. 147: der entgegen dem Gott;
S. 148: das eines Gottes Gunst ihm beschied;
S. 199: darf der Gott dir nicht mehr begegnen;
S. 204: der freier als ich, der Gott;
S. 205: denn so — kehrt der Gott sich dir ab.

b) Er wird von Anderen Gott genannt.

Von Alberich S. 74:

Hüte dich,
herrischer Gott!

Von Fricka S. 84:

Harter Gott
gieb ihnen nach.

und S. 136:

das zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gabst.

Von Brünnhilde S. 179:

trotzend dem Gott;

und S. 377:

Wotan! ergrimmter,
grausamer Gott!

---

[1]) Ueber die Beinamen, welche die Edda dem Wotan giebt, vgl. Karl Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen. 5. Aufl. Bonn. 1878. S. 168 ff.

Von Gunther und Brünnhilde S. 411:

Allrauner!
rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!

Von der ersten Norn S. 338:

ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell.

Wie es für die Selbstherrlichkeit Wotan's bezeichnend ist, daß er sich selbst Gott nennt, so kommt es auch darauf an, von wem Wotan Gott genannt wird, weil in solcher Benennung das Anerkenntniß der Göttlichkeit liegt, welches z. B. Erda dem Wotan abspricht S. 305:

Du bist — nicht
was du dich nenn'st!

2. Wotan wird Vater genannt.

a) einfach Vater.

Von Siegmund S. 107:

Wolfe, der war mein Vater;

S. 109: den Vater fand ich nicht;

sowie S. 124, 125.

Von Brünnhilde S. 129:

Dir rath' ich Vater,
rüste dich selbst;

S. 140: Vater was soll
dein Kind erfahren!

S. 190: Hier bin ich' Vater:
gebiete die Strafe

S. 194: O sag', Vater!
sieh' mir in's Auge!

Von den Walküren S. 187:

was thaten, Vater, die Töchter,;

S. 192: Halt' ein, Vater!

b) Heervater.

Von Fricka S. 140:

Heervater harret dein:;

Von Brünnhilde S. 178:

Heervater hetzt mir nach!;

Von den Walküren S. 179:

Heervater reitet
sein heiliges Roß!;

S. 180: Ungehorsam
brach Brünnhilde
Heervaters heilig Gebot?

Die Bezeichnung: „Heervater" steht in Verbindung mit: „Lenker der Schlacht" (S. 303). So wird auch Jehova (der Herr der Heerschaaren) von Flavius Josephus στρατηγὸς ἀυτοκράτωρ titulirt[1]).

c) Walvater.

Wotan nennt sich selbst so S. 200:

Vom Walvater schiedest du —
nicht wählen darf er für dich.

Von Brünnhilde S. 159:

Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ' ich dich:
nach Walhall folgst du mir.,

worauf Siegmund antwortet:

In Walhall's Saal
Walvater find' ich allein?;

S. 368: So wagtest du, Brünnhild' zu lieb,
Walvater's Bann zu brechen?;

S. 178: Schaut nach Norden,
ob Walvater naht!;

Von Waltraute S. 176:

Walvater gäb' uns
grimmigen Gruß,
säh' ohne sie er uns nah'n!;

S. 370: Walhall's muthige Helden
mied Walvater:

---

[1]) Vgl. W. Hecker, die Israeliten und der Monotheismus. Aus dem Holländischen. Leipzig. 1879. S. 61.

Von Roßweiße S. 181:

Vor Walvater floh
der fliegende nie.

Von den Walküren S. 180:

Wild wiehert
Walvaters Roß.

Ich bemerke hiezu, daß die Bennenung „Walvater" nur von den Walküren ausgeht.

d) Streitvater.

Der Wanderer nennt sich S. 303 als Sturmbezwinger und Lenker der Schlacht selbst so:

Streitvater
strafte die Maid;

e) Siegvater.

Von Brünnhilde S. 152:

So — sah ich
Siegvater nie,
erzürnt' ihn sonst auch ein Zank!

Wotan ist Kriegsgott, er ist Gott des Sturmwindes und des Blitzes. Er verleiht Tapferkeit (z. B. dem Siegmund im ersten Acte der „Walküre"); er beschützt seine Lieblinge (Brünnhilde), wählt sich aber auch die Opfer der Schlacht aus (z. B. Siegmund, Hunding).

Sieg wie Tod kommt von ihm; daher er sowohl Siegvater wie Walvater heißt; denn die auf der Walstatt Gebliebenen gehören ihm zu eigen und gehen in seine Wohnung: Walhall. —

Die allgemeine Bezeichnung „Vater"[1]) ist von größter Wichtigkeit für den Gott. In den meisten Religionen wird Gott als Vater vorgestellt. Der Gedanke an das erzeugende Princip sowie an die väterliche Liebe und das sein sollende Kindschaftsverhältniß der Menschen zu Gott legen diese Vorstellung nahe.

Wie sich aus solchem Gedanken im Christenthum der Begriff von Gottes Sohne und weiter der Dreifaltigkeitsbegriff entwickelt

---

[1]) Es ist bedeutungsvoll, daß Alberich, der wirkliche Sohn Wotan's, diesen nicht Vater nennt. Das kann kein Zufall sein, denn der Sohn hätte ja gerade Wotan Vater nennen müssen. Alberich ist aber als das Böse von der Kindschaft des Gottes ausgeschlossen.

hat, so folgen auch im „Ring des Nibelungen“ aus der Bestimmung Wotan's als Vaters die Bestimmungen desselben als Sohnes, Gemahles und Mannes.

3. Wotan wird Sohn genannt.

Von Fasolt S. 29:

Lichtsohn du,
leicht gefügter.

Es ist dies ebenso für den Sonnengott, wie für die Identität des Vaters mit dem Sohne, welche im Christenthume nur ideell behauptet, in der Welt der Erscheinung aber in zwei Personen auseinander gelegt ist, bezeichnend.

4. Wotan wird Gemahl und Gatte genannt.

Von Fricka S. 21:

Wotan! Gemahl! erwache!

S. 47: Wotan, Gemahl.

S. 40: Gewänne mein Gatte
wohl sich das Gold!

S. 137: Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweiht er nicht so!.

Von Loge S. 40:

Des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,.

Dieser Gatten-Begriff des Gottes ist dem Christenthume fremd. Er beruht auf idealer göttlicher Ausgestaltung des altgermanischen Familien-Principes.

5. Wotan wird Mann genannt.

Er nennt sich selbst so S. 22:

Mannes Ehre,
ewige Macht.

Von Fricka S. 25:

leidigster Mann.;

S. 33: grausamer Mann;

S. 47: unsel'ger Mann;

S. 81: O böser Mann!

Die hohe Bedeutung dieses Begriffes für den Gott ist bereits oben[1]) bei Erörterung der Traumes-Worte Wotan's dargelegt.

[1]) Vgl. S. 44.

6. Wotan wird Herr genannt.

Er nennt sich selbst S. 75:

der Mächtigen mächtigster Herr!,

S. 235: ewig gehorchen sie alle
des Speeres starkem Herrn.

Von Alberich S. 74:

Hüte dich,
herrischer Gott!

Von Brünnhilde S. 195:

So hießest du mich
als Herrscher der Wal.

In allen Religionen wird Gott Herr genannt. Der Herrscher-Begriff ist der erhabenste. Etymologisch knüpft er sich einerseits an die Herrlichkeit des Gottes, andrerseits an den Begriff des Hörens (Gehör — Besitz[1]), wie auch aus S. 235 (gehorchen) hervorgeht.

7. Wotan wird Greis genannt.

Von Loge S. 45:

Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft!

Von Sieglinde S. 116:

ein Greis in grauem Gewand;

S. 124: Deines Auges Gluth
erglänzte mir schon; —
so blickte der Greis
grüßend auf mich,
als der Traurigen Trost er gab.

Die Ehrwürdigkeit und das Alter Gottes finden in dieser Benennung: „Greis“ ihren Ausdruck. Es liegt in den Völkern das Bedürfniß, Gott als alt zu denken, daher sie ihn als Greis abbilden; denn ihre Vorfahren kannten schon denselben Gott, und die Völker können sich einmal anthropomorphistischer Vorstellungen nicht entschlagen.

---

[1]) Im Lateinischen dominus — dominium.

8. Wotan wird Fremder genannt.

Von Mime S. 56:

wer seid denn ihr Fremde?

Von Sieglinde S. 116:

ein Fremder trat da herein. —

In dieser Benennung sprechen sich zwei Gedanken aus: erstens Gott bleibt vielen Menschen fremd, z. B. dem Heuchler Mime; zweitens Gott geht in der Welt als ein Fremder; die Welt ist ihm fremd. Der Charakter des Gottes ist Weltfremdheit, weßhalb er auch in einzelnen Religionen nicht als der Welt immanent, sondern transcendent (z. B. der Gott Vater der Christen) gedacht wird.

9. Wotan wird Wolfe genannt.

Von Siegmund S. 107:

Wolfe, der war mein Vater;
. . . . Wehrlich und stark war Wolfe;
der Feinde wuchsen ihm viel.;

S. 108: lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:;

S. 109: Eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forst:;

S. 124: Ein Wolf war er feigen Füchsen.;

Von Hunding S. 108:

kannt' ich auch Wolfe
und Wölfing nicht.

Von Sieglinde S. 124:

Doch nanntest du Wolfe den Vater!

In der Sage sitzt der Sonnengott Wotan zwischen zwei Wölfen, welche die Morgen- und Abendröthe bedeuten. Mit einer Wölfin zeugt er Siegmund und Sieglinde. Darum heißt Siegmund Wölfing.

Schopenhauer[1]) spricht von einer besonderen Sympathie, einer geheimen Wahlverwandtschaft zwischen den beiden generibus des Menschen und des Wolfes. So soll z. B. im Königreiche Oude es oft vorgekommen sein, daß ein Wolf Kinder geraubt und mit

---

[1]) Aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Herausgegeben von J. Frauenstädt. Leipzig. 1864. S. 349 f.

seinen Jungen aufgefüttert habe. Danach wäre die Geschichte des Romulus und Remus nicht fabelhaft[1]).

Schopenhauer, welcher bekanntlich des Oefteren den Satz ausgesprochen: homo homini lupus, weist auf den geheimen metaphysischen Zusammenhang hin, welcher jener Sympathie zu Grunde liegen muß. Auch erinnert sich gewiß Jeder des geheimen Schauers, welchen er in seiner Jugend bei Erzählungen oder Mährchen von Wölfen empfunden. (Noch heute findet sich die Drohung: „Der Wolf kommt" vor). Auch ist wohl kein Thiername zu einem so verbreiteten Familiennamen geworden, wie Wolf.

Wotan selbst wird als Wolf und Vater des Wolfgeschlechtes hingestellt. (Auch auf den Gleichlaut der beiden ersten Buchstaben mache ich aufmerksam). Die hier nicht zu erörternden Lehren Metamorphose und Metempsychose spielen hier hinein.

Wer den Gott Wotan indeß von jeder Beziehung zum Thiere frei sehen will, mag sich nach Analogie einer Erklärung, welche Herodot über die Mythe von der Ernährung des Cyrus durch eine Hündin giebt[2]), Wotan als Wolfe so erklären, daß der Name der Frau, mit welcher er Siegmund und Sieglinde gezeugt, Wölfin gewesen, und daß er sich ihretwegen Wolfe genannt hat. Indeß empfehlen die gewaltigen geschichtlichen Parallelen der Ernährung des Cyrus, des Burta=Chino und des Romulus und Remus die Annahme der Abstammung des Wälsungen=Geschlechtes von einer Wölfin.

10. Wotan wird Wälse genannt.

Von Siegmund S. 114:

> Wälse! Wälse!
> Wo ist dein Schwert?;[3])

---

[1]) Dasselbe gilt von der Mythe von Burta-Chino, dem Gründer des türkischen Reiches, den eine Wölfin großgezogen, und von der deutschen Mythe vom Wolf-Dietrich.
Vgl. Ernst von Bunsen, Die Plejaden und der Thierkreis oder die Geheimnisse der Symbole. Berlin. 1879. S. 441 f.

[2]) Herodot nimmt an, daß die Amme des Cyrus, die Frau eines Hirten, Skako geheißen habe, auf Griechisch Kyno. Vgl. Herodot I. 122.

[3]) Ueber dieses Schwert giebt, wie beiläufig bemerkt sei, jene schöne, die Macht des Wotan-Auges beschreibende Stelle der Sieglinde, S. 116 f., Auskunft:

> Auf mich blickt' er,
> und blitzte auf Jene,
> als ein Schwert in Händen er schwang;

S. 124 f.:

Doch dem so stolz
strahlte das Auge,
wie, Herrliche, hehr dir es strahlt,
der war — Wälse genannt.;

S. 159: Fänd' ich in Walhall
Wälse, den eigenen Vater!

Von Sieglinde S. 125:

War Wälse dein Vater,
und bist du ein Wälsung, 2c.

worauf Siegmund:

Wälse verhieß mir,.

Von Fricka S. 134:

Doch jetzt, da dir neue
Namen gefielen,
als „Wälse" wölfisch
im Walde du schweiftest; 2c.

Von Mime S. 237:

Siegmund und Sieglind
stammten von Wälse, .

Von dem Namen Wotan's „Wälse"[1]) hat das Wälsungen-Geschlecht seinen Namen.

Es ist das dem analog, wenn der vom Himmel zur Erde herabgestiegene Gott Christus genannt, und dessen Bekenner sich Christen nennen.

---

das stieß er nun
in der Esche Stamm,
bis zum Heft haftet' es drin: —
dem sollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.

Vgl. über die Sitte und die Bedeutung der Befestigung von Gegenständen an Bäumen Edward B. Tylor, a. a. O., Bd. 2, S. 150.

[1]) In Richard Wagner's Drama: „Siegfried's Tod", an dessen Stelle später das neue Drama „Götterdämmerung" trat, wird Wälse nicht mit Wotan identificirt, sondern bloß als von ihm stammend gedacht. Vgl. Wagner, Ges. Schr. und Dicht. Bd. 2, S. 227, wo Hagen erzählt:

Von Wotan stammte Wälse,
von dem ein Zwillingspaar —.

11. Wotan wird Wanderer genannt.

Im „Siegfried“ tritt Wotan nur unter dieser Bezeichnung auf. Er berichtet es selbst S. 229:

Wand'rer heißt mich die Welt:
weit wandert' ich schon.;

S. 262: Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen,
wer wehrte mir Wandrer's Fahrt!

S. 301: Die Welt durchzog ich,
wanderte viel,;

S. 311: Das ist so Wandrers Weise,
wenn dem Wind entgegen er geht,.

Von Mime S. 229:

So rühre dich fort
und raste nicht hier,
heißt dich Wand'rer die Welt.

S. 233: Viel, Wanderer,
weißt du mir
aus der Erde Nabelnest: —;

S. 234: Viel, Wand'rer
weißt du mir
von der Erde rauhem Rücken: —;

S. 235: nun, Wand'rer, geh' deines Weg's!;

S. 236: Wand'rer, frage denn zu!;

S. 237: Behalt' ich, Wand'rer,
zum ersten mein Haupt?;

S. 249: der Wand'rer wußt' es gut! —;

S. 252: Hei! Weiser Wand'rer,
dünkt' ich dich dumm,.

Die erste Bezeichnung, welche sich Wotan als Wanderer selbst giebt, steht S. 229:

Dem wegmüden Gast
grüne hold
des Hauses Herd!

Seiner Fremdheit wegen ist Gott ein Gast in der Welt.

Wie gastlich er aber auch bei Guten geruht hat, wie viele Gaben ihm gegönnt sind, so ist er doch wegmüde.

Diese Wegmüdigkeit ist, zumal Wotan ein Roß reitet, in übertragener Bedeutung auf die Sattheit des Gottes an der Welt zu beziehen. Gott hat die Welt satt.

Unsere Vorzeit berichtet von Wotan's Wanderungen[1]).

Die Sonne scheint am Himmel zu wanderen. Wie die sieben Sterne des großen Bären wird auch sie als ein Wagen vorgestellt. Die Heerstraße, auf welcher er fährt, hat ihr Bild am Himmel in der Milchstraße, Wotan reitet sein heiliges Roß. (Vgl. S. 179, 181, 187).

Der Wille bewegt sich dem Sturme (ἄνεμος, animus) gleich durch die Welt.

Als wilder Jäger (S. 179) jagt er einher. Auch dieses Jagen ist ein Theil seines Wanderens. Zu Mime wandert er, um ihm nach einigen Räthselfragen den bevorstehenden Tod anzukündigen S. 240:

Dein weises Haupt
wahre von heut':
verfallen — lass' ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.

Die Bedeutung Wotan's als Todtengott ist verknüpft mit der heute noch volksthümlichen Sage vom wilden Jäger, der mit seinem wilden Heere durch die Luft fährt[2]).

Das Wesen des Willens in der Welt der Erscheinungen ist Streben, Bewegung.

Dieses wichtige kinetische Moment tritt bereits in Wotan's

---

[1]) Vgl. Grimm, deutsche Mythologie. Dritte Ausgabe. 1854. Bd. 1, S. 137 ff.

[2]) Vgl. Pfleiderer, die Religion, ihr Wesen und ihre Geschichte. Leipzig. 1878. Bd. 2, S. 89:

„Dieses wilde Heer ist nach dem Volksglauben ein Heer von Geistern, besonders gewaltsam gestorbener; nur aber hat die christliche Umbildung des alten Mythus aus den Geistern gefallener Helden die Geister unehrlicher Menschen und Verbrecher gemacht, wie auch der Fürst dieses Heeres aus einem Himmelsgott zu einem höllischen Dämon verwandelt wurde."

Ueber die sich an die Vorstellung vom wüthenden Heer Wotans anschließende Sage vom wilden Jäger vgl. Julius Wolff, der wilde Jäger. Eine Waidmannsmär. (Berlin. Grote. Zehnter Band der Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller.)

erstem Gespräche mit Fricka zu Anfang der zweiten Scene S. 25 hervor:

Wandel und Wechsel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht sparen.

Ebenso ist seine Fahrt nach Nibelheim durch die Schwefelkluft, und sein Gang nach Walhall über die Farbenbogen-Brücke auf seine Wanderungen[1]) vordeutend.

Der andere Name, welchen er angenommen: Wanderer, enthält selbst in sich jenes Andere, was er ersehnt. So hat sich der Gott das Andere, was er in Wirklichkeit nicht finden konnte, dem Namen nach zugeeignet. Aber auch in diesem Anderssein haftet dem Willen das Weh an, wohin er auch wandert, wie viel er auch erfährt.

12. Wotan wird Weiser genannt.

Von Fasolt S. 29:

Ein dummer Riese
räth' dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!

Von Mime S. 231:

mir genügt mein Witz,
ich will nicht mehr:
dir Weisem, weis' ich den Weg!

Der Wanderer erzählt selbst, daß er sich um die Weisheit bemüht hat. Der Wille strebt nach Wissen.

Wanderer.

S. 301: Der Weckrufer bin ich,
und Weisen üb' ich,
daß weithin wache,
was fester Schlaf umschließt.

---

[2]) Wie an die Stelle Wotan's als Wanderer's auch Christus und der Tod treten, vgl. O. Schwebel, der Tod. Berlin. 1876. S. 22 ff. — Vgl. ferner zu Wotan den Wanderer the Saturday Rerіew, October, 20, 1877. p. 484, 485: the wandering jew.

Sieh endlich über das Wanderen überhaupt als eine Beschaulichkeit Licius der Naturalismus bei den alten Chinesen. Uebersetzt von Ernst Faber. Elberfeld. 1877. S. 88 ff.

Die Welt durchzog ich,
wanderte viel,
Kunde zu werben,
urweisen Rath zu gewinnen.

Darauf fragt Wotan wie nach Erda so nach Loge.

Es dienen ihm die Nornen und die Raben.

13. Wotan wird Mächtiger genannt.

Er nennt sich selbst in der schon unter Nr. 6 mitgetheilten Stelle S. 75:

der Mächtigen mächtigsten Herrn!

Von Brünnhilde S. 184:

Und doch vor Wotan's Wuth
schützt sie sicher der Wald:
ihn scheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

Selbst den Mächtigen bindet Bangen und Furcht vor dem Neide Alberich's und Fafner's.

14. Wotan wird Ewiger genannt.

Er nennt sich selbst so S. 205:

dem unseligen Ew'gen.

Von Alberich S. 74:

frevelst, Ewiger du,
(vgl. S. 61: ihr ewigen Schwelger).

Die Bedeutung der Begriffe der Macht und der Ewigkeit habe ich bereits bei Interpretation der Traumes-Worte Wotan's erörtert.

15. Wotan wird durch verschiedene specielle Namen gekennzeichnet, welche ich unter dieser Nummer noch kurz anreihen will.

S. 230: Lungerer;
S. 261: schamloser Dieb;
S. 381: wüthender Räuber;
S. 69: Gaunergezücht;
S. 72: Böser;
S. 73: Schächer; Gleißner;
S. 192: Schrecklicher;
S. 203: Grausamer;
S. 305: Friedloser.

Diese Bezeichnungen, welche den Gott zu beschimpfen versuchen, gehen von Mime, Alberich, Hagen, Brünnhilde u. s. w. aus, und fallen meistens auf die Schimpfenden selbst zurück.

Der Gedanke ist der, daß Gottes Name in der Welt von den Menschen mißbraucht und gelästert wird.

Sogar von Siegfried muß sich Wotan

S. 310: Alter Frager,

S. 313: Verbieter,

S. 314: Prahler,

S. 315: der Feige,

nennen lassen.

Die Benennung des Wanderer's von Seiten Siegfried's S. 312:

störischer Wicht!,

zeugt von der jugendlichen Keckheit Siegfried's. Nicht selten werden von übermüthiger Jugend die Wichtigsten als Wichte bezeichnet.

Das Prädicat: störrisch, welches er auch von Erda erhält (S. 305: störrischer Wilder), geht auf den Eigenwillen und dessen Stärke (S. 339: der Starke).

Wotan ist wie der griechische Zeus ὅρκιος Gott der Eide. Er beschützt dieselben wie die Verträge S. 411:

Allrauner!
rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort!

Erda nennt Wotan den Waltenden S. 303:

mich Wissende selbst
bezwang ein Waltender einst.

In dem Namen Licht-Alberich ist die Licht- und Schattenseite seines Wesens zusammengefaßt. Der Wanderer nennt sich selbst so S. 234:

Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal,
Lichtalben sind sie
Licht-Alberich,
Wotan waltet der Schaar.

Pfleiderer (die Religion. 1878. Bd. 2, S. 90) faßt die Bedeutung Wotan's in folgenden Worten zusammen:

„Wotan ist der heilige Gesetzgeber und gerechter Richter, von ihm stammen menschliche Gesetze und Rechte und alle staatlichen Ordnungen, besonders das fürstliche Regiment (er ist wie Zeus Vater der Könige); in seinem Schutz steht die Rechtspflege und Strafjustiz; er wacht allermeist über die Heiligkeit der Eide. (Zeus ὅρκιος).

Diese politische Bedeutung kommt unter allen deutschen Göttern nur dem Wodan zu; es liegt daher der Schluß nahe, daß er der specielle Himmelsgott desjenigen Stammes war, der es am bäldesten zu einer staatlich geordneten Existenz brachte und ebendeßwegen das politische Uebergewicht über die modernen Stämme errang, was dann wieder die Rückwirkung übte auf die Verehrung Wodan's, daß er in dem sich bildenden nationalen Götterkreis die erste Stelle bekam; die höhere ethische Bildung des Stammes war also die unmittelbare Ursache der höheren Ausbildung seines Gottesbegriffs und zugleich die mittelbare Ursache des Primats dieses Gottes im nationalen Götterkreis, denn im Primat des Stammgottes spiegelt sich die Hegemonie des Stammes selbst, welche die Folge seiner geistigen Ueberlegenheit ist."

Also mächtig thront Wotan in erhabener Mitte des Götterkreises allgewaltig. Der Mittwoch ist sein heiliger Tag (Wodans-day). Dies spricht für seine Identität mit Buddha, welchem derselbe Tag geheiligt ist. Der deutsche Sprachgeist deutet an in seinem heiligen Namen: Wodan, den Allumfasser des Raumes und der Zeit, des Wo und des Dann: Wodan.[1])

Alles aber, was Raum und Zeit erfüllt, ist sein im Traum getragener Wille, sei er blinder Drang sei er Sonnenlicht. Das ist der oberste und erste Gott Wotan.

---

[1]) Ueber die geweiheten Stätten des Wodanthums vgl. Heim, die Germanischen, Aegyptischen und Griechischen Mysterien. Hannover. 1878. § 8. S. 39 ff. Ebendaselbst über die nationale, politische, philosophische, mystische und wissenschaftliche Seite des Wodanthums (S. 51—82).

2. Fricka.

Fricka ist die Gemahlin Wotan's, sein ew'ges Gemahl (S. 137), seine ew'ge Gattin (S. 139). Als solche ist sie die oberste weibliche Gottheit.

Selbst Ehefrau ist sie die Beschützerin der Ehe, (S. 130: der Ehe Hüterin).

Fricka beschirmt die eheliche Liebe, welche in Freia, ihrer Schwester, der Göttin der Liebe schlechthin, personificirt ist. Bangen um Freia, welche von Wotan an die Riesen für den Bergbau verpfändet worden, ist Fricka's Stimmung am Anfange, wie am Schlusse der zweiten Scene.

Diese Stimmung, Sorge um Freia, Sorge um die Ehre und Heiligkeit der Liebe, ist überhaupt ihre Grundstimmung.

Die also bangende und fast stets besorgte Frau vermag nicht die beschauliche Freude Wotan's an der Burg zu theilen.

Fricka weckt Wotan aus seinem Schlafe, aus seinem Traume, und lenkt sein Schauen zur Wirklichkeit.

Fricka's erste Worte, als sie aus ihrem Schlafe, in welchem sie sich auf blumigen Grunde neben Wotan befunden, erwacht, die Burg sieht, und erschrickt, sind:

Wotan! Gemahl! erwache!

Gleich diese ersten Worte sagen uns, wer sie ist, und lassen uns ahnen, wie sie ist.

Fricka hat das erste und letzte Wort in der zweiten Scene (S. 21 und S. 48). Es ist das auch in übertragenem Sinne, wie sich im zweiten Acte der „Walküre" zeigt (S. 140), nicht bedeutungslos.

Sie beherrscht Wotan auf ihrem Gebiete der Ehe.

In dem Ruf: Erwache! liegt die der weiblichen Natur homogene Forderung an den Mann, aus der Ewigkeit in die Zeit, aus dem Geiste in die sinnliche Welt der Erscheinungen zu treten.

Als Wotan darauf seine Traumes-Worte spricht, rüttelt sie ihn, mahnend, aus dem wonnigen Trug der Träume zu erwachen. Dem erwachten Wotan stört sie die Stimmung seines Schauens.

Während Wotan, über das Gewirr der Wirklichkeit erhaben, objectiv die Schönheit der Burg schaut, hat Fricka, ängstlich, nur die Verwickelung der Wirklichkeit in Augen, S. 22 f.:

Nur Wonne schafft dir,
was mich erschreckt!
Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia.
Achtloser, laß dich erinnern
des ausbedungenen Lohn's!
Die Burg ist fertig,
verfallen das Pfand:
vergiss'st du, was du vergab'st?

Wotan, so von Fricka an seinen mit den Riesen geschlossenen Vertrag erinnert, bittet sie, sich nicht zu sorgen.

Fricka jedoch, wie erzürnt über Wotan's Sorglosigkeit, klagt heftig:

O lachend frevelnder Leichtsinn!
Liebelosester Frohmuth!
Wußt' ich nur eu'ren Vertrag,
dem Truge hätt' ich gewehrt;
doch muthig entferntet
ihr Männer die Frauen,
um taub und ruhig vor uns
allein mit den Riesen zu tagen.
So ohne Scham
verschenktet ihr Frechen
Freia, mein holdes Geschwister,
froh des Schächergewerb's —
Was ist euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!

Fricka wirft Wotan Leichtsinn vor. (Vgl. S. 47, 81, 133).

Dieser Vorwurf ist insofern für Fricka bezeichnend, als er auf sie selbst (wie auch Wotan in seiner folgenden Antwort hervorhebt) zurückfällt, da es gerade im Wesen des Weibes liegt, leichtsinnig zu sein, und unter Umständen lachend zu freveln.

Fricka hat als Frau hiervon selbst Empfindung; gerade um so strenger aber muß sie in dieser Hinsicht als Hüterin der Ehe sein.

Sie ist sich dieser Machtstellung auch bewußt. Sie spricht das Selbstbewußtsein aus, daß sie dem trügerischen Vertrage hätte wehren können. Ironisch läßt Fricka den Wotan es fühlen, daß die Götter die Frauen bei dem Rathe entfernt haben, um nur allein und ruhig mit den Riesen verhandeln zu können. Fricka besitzt Gefühl für Scham. Hier klagt sie, daß die Götter ohne Scham Freia verschenkt haben; in der vierten Scene S. 80 weist sie Wotan auf Freia mit den Worten hin:

> Sieh, wie in Scham
> schmählich die Edle steht:
> um Erlösung fleht
> stumm der leidende Blick.

(Vgl. dazu S. 137 ff.).

Fricka ist es, welche als Gemahlin Wotan's innerhalb der Machtsphäre der Machtgier gegenüber die Liebe beschützt. Dies ist ihre Stellung zur Entfaltung der Grundidee. Wie Wotan gehört auch sie mit zur Göttermacht, und theilt deren Machtsucht, weßhalb Wotan sie mit Recht fragt:

> Gleiche Gier
> war Fricka wohl fremd,
> als selbst um den Bau sie bat?

Wie erfreut darüber, daß Wotan sie bei ihrem Namen nennt (es ist das erste Mal), giebt sie Wotan's Frage im Stillen Recht, motivirt aber ihre Sehnsucht nach der Burg in etwas ausweichender Weise mit ihrer Sorge um die eheliche Treue Wotan's.

> Um des Gatten Treue besorgt
> muß traurig ich wohl sinnen,
> wie an mich er zu fesseln,
> zieht's in die Ferne ihn fort:
> herrliche Wohnung,
> wonniger Hausrath,
> sollten mit sanftem Band
> dich binden zu säumender Rast.

Doch du bei dem Wohnbau sannst
auf Wehr und Wall allein:
Herrschaft und Macht
soll er dir mehren;
nur rastloseren Sturm zu erregen
erstand die ragende Burg.

Fricka als Beschützerin der Ehe hat Sinn für Ordnung. Auf die Ordnung, auf Harmonie (sanftes Band), auf Maaß gründet sich die Schönheit. Ich habe daher bei Erörterung[1]) der ästhetischen Bedeutung der Gebundenheit Wotan's die anmuthige Zartheit gerade dieser Stelle hervorgehoben, aus welcher uns das Bild der Göttin als ordnende Walterin des Hauses in ächt frauenhafter Schönheit ansieht.

Innerhalb des großen Gegensatzes zwischen der wonnigen Traumes-Ruhe Wotan's und dem bangen Erschreckt- und Besorgtsein Fricka's um Freia ist hier das sympathische Band geknüpft, indem Fricka wie Wotan der Wonne seligen Saal, der Wohnung wonnigen Hausrath preist, zugleich ihrer eigenen Bemühungen um wöhnliche Häuslichkeit gedenkend.

Der in der ersten Scene auf niederer Stufe in Alberich lebendige Widerstreit zwischen Liebes- und Machttrieb kehrt in erhabener Höhe in Licht-Alberich wieder, und wird von Fricka, nachdem dieser Conflict in den beiden vorhergegangenen Aeußerungen zweimal angeklungen, deutlich so ausgesprochen:

Liebeloser,
leidigster Mann!
Um der Macht und Herrschaft
müßigen Tand
verspielst du in lästerndem Spott
Liebe und Weibes Werth?

Fricka bittet alsdann Wotan, nachdem dieser seines Fricka wegen dargebrachten Augenopfers und seiner Verehrung der Frauen gedacht hat, Freia zu beschirmen:

---

[1]) Vgl. S. 72.

So schirme sie jetzt:
in schutzloser Angst
läuft sie nach Hülfe dort her!

So ist schon in diesem die Exposition der Handlung der zweiten Scene bildenden Gespräche zwischen Wotan und Fricka das Bild der ersten Göttin in bestimmten Linien gezeichnet.

Bei Fricka zuerst sucht Freia Schutz, erst dann bei Wotan.

Die Liebe, welche in der Wirklichkeit nur zu häufig durch rohe Sinnlichkeit bedroht wird, findet nur in der Ehe, Schutz.

Das ist der hier zum Grunde liegende Gedanke, wenn die verfolgte Freia zu ihrer Schwester, der Göttin der Ehe flieht.

Fricka nimmt sich auch ihrer gleich dadurch an, daß sie für Freia das Wort führt und auf die von Wotan an Freia gerichtete Frage antwortet.

Beide, Wotan und Fricka, denken in dieser Noth an den versprochenen Rath Loge's. Der Unterschied ist nur der, daß, während Wotan auf Loge vertraut, Frika ihn für unzuverlässig hält. Auch in diesem Unterschiede zeigt sich die sorgliche bange Natur der Göttin.

Daß am liebsten du immer
dem listigen trau'st!
Manch schlimmes schuf er uns schon,
doch stets bestrickt er dich wieder.

Fricka kommt als Weib, dessen Natur mit List verschwistert ist, die Künste Loge's, seine Verstellung, und die mit der Lüge verbundene Unzuverlässigkeit.

Und er läßt dich allein. —

Die sorglich umsichtige Frau erspäht dann, wie sie auch Freia zuerst erblickte, die herannahenden Riesen.

Dort schreiten rasch
die Riesen heran:
wo harrt dein schlauer Gehülf?

In ihre Bangigkeit mischt sich wieder etwas Ironie über das muthige Fernbleiben der Götter, die Freia um Hülfe angerufen hat:

Die im bösen Bund dich verriethen,
sie alle bergen sich nun.

Fricka geht in ihrer Sorge um Wotan so weit, daß sie einen Verrath der Götter gegen ihn annimmt. Die Abwesenheit Froh's und Donner's deutet sie in ihrer Furcht so, wie das hinter der Sonne Bleiben derer, welche eine böse That planen, kurz vor und nach der That (als Stille vor und nach dem Sturm) allerdings gedeutet werden kann.

Ihre, wenn auch übertriebene Furcht, fügt der Handlung ein spannendes Moment ein, indem so die Ankunft und Hülfeleistung Froh's und Donner's zunächst zweifelhaft bleibt.

Fricka verhält sich darauf während der ganzen Unterredung Wotan's mit den inzwischen angekommenen Riesen (S. 27—32) still.

Dieses Verharren im Schweigen ziemt ihr als der ersten Göttin, welche es in vornehmer frauenhafter Zurückhaltung verschmäht, mit den plumpen Riesen zu sprechen.

Fricka richtet überhaupt niemals ein Wort an die Riesen, selbst da nicht, wo sie, wie in der vierten Scene, mit ihnen, z. B. S. 78, in nahe Berührung zu kommen bedroht ist.

Ihr Schweigen, in welchem sie auch nach Ankunft Froh's und Donner's bleibt, hat aber einen weiteren Grund in ihrem Bangen, welches sich erst S. 32 in der ängstlichen Frage Luft macht:

Begreif' ich dich' noch,
grausamer Mann?

Dem Berichte des endlich herangekommenen Loge hört sie aufmerksam zu.

In der feinen Dialektik Loge's S. 35 erblickt Fricka eine Bestätigung ihrer Ansicht über Loge.

Sieh', welch' trugvollem
Schelm du getraut!

sagt sie zu ihrem Gemahl.

Nach der längeren Erzählung Loge's vom Rheingolde fragt Fricka leise Loge:[1])

---

[1]) Daß diese Frage leise an Loge gerichtet ist, kann man aus dem Clavier-Auszuge mit Text, S. 88, sehen.

Da Fricka unmittelbar auf Wotan's Worte über das Gold fragt, so könnte man auf Grund der Dichtung. obwohl Loge antwortet, annehmen, daß die Frage

Taugte wohl auch
des gold'nen Tandes
gleißend Geschmeid
Frauen zu schönem Schmuck?

Hiemit zeigt sich ein tief in der weiblichen Natur begründet liegender Zug: die Freude am Schmuck, zumal am Goldesschmuck.

Er hat seinen Grund in dem Sinne der Frauen für Aeußerliches, also in der Sinnlichkeit derselben, sowie in der Eitelkeit.

Diese Sinnlichkeit regte sich in Fricka, welche für das geistige Schauen Wotans kein Verständniß hat, schon S. 24:

herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,
sollten mit sanftem Band
dich binden zu säumender Rast.

Die Sinnlichkeit, welche sich S. 39 f. als Goldgier äußert, führt Fricka zum Teufel. Loge antwortet auf die von Fricka an ihn gerichtete Frage:

des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge sie hold
den hellen Schmuck,
den schimmernd Zwerge schmieden
rührig im Zwange des Reif's.

Loge spottet über Fricka und die ihr selbst bereits zweifelhaft gewordene Treue ihres Gemahls.

Man merkt: der Teufel ist der Göttin überlegen, und zwar so geschickt, daß Fricka die erste sein muß, welche Wotan zum Gewinne des Goldes antreibt S. 40:

Gewänne mein Gatte
wohl sich das Gold!

Darauf dünkt Wotan sogleich der Gewinn des Goldes räthlich.

So führt Fricka selbst über die Götterwelt das Verderben mit hierauf, wie sie schon Anfangs das selige Schauen Wotan's störte;

---

an Wotan gerichtet sei, denn daraus, daß Jemand auf eine Frage antwortet, folgt noch nicht, daß die Frage an ihn gerichtet war.

denn gerade Fricka ist es, welche, als Loge den Goldraub anräth, um das Gold den Rheintöchtern zurückzugeben, und Wotan unentschlossen ist, ausdrücklich jede Berührung mit den Rheintöchtern gemieden sehen will S. 42:

Von dem Wassergezücht
mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten sie buhlend im Bad.

Fricka's Interesse, die Reinheit der Ehe zu hüten, aber auch ihre Goldgier, lassen sie ungerecht werden; denn auch sie weiß, daß das Gold einzig den Rheintöchtern, denen es entrissen ist, gebührt, daß es somit ein ungerechtes Gut ist, zu dessen gewaltthätiger Aneignung sie den Wotan antreibt.

Dies hängt mit der sinnlichen meistens auf den Moment beschränkten Natur des Weibes überhaupt zusammen. Das Verlangen nach dem Goldschmucke, unter der Außenseite, die Beschützerin ehelicher Treue zu spielen, verdeckt, sowie ihr enger Gesichtskreis, dem die große Perspective, in welche Wotan am Schlusse das „Rheingold" sieht, fehlt, verleiten sie zur Ungerechtigkeit[1]) und damit zu einem verderbenbringenden Verhalten für die Götterwelt.

Als nach dem Raube der Freia ein Nebeldämmer entsteht, in welchem die Götter erbleichen, bricht die ängstliche Göttin in Wehklagen aus. Als dann auf ihre Frage: Was ist geschehen? Loge von den dorrenden Aepfeln in Freia's Garten erzählt, welche bald faul herabfallen werden (ein vordeutendes Bild der Sonnenverdunkelung und des Sternenfalles am Himmel), geht ihr Wehklagen wieder in ähnliche Vorwürfe gegen Wotan über, wie sie solche am Anfange der Scene (S. 23 f.) machte S. 47:

Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann!
Sieh wie dein Leichtsinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erschuf!

---

[1]) Arthur Schopenhauer (Parerga und Paralipomena. Zweite Auflage. Berlin. 1862. Bd. 2, S. 652) bezeichnet Ungerechtigkeit als den Grundfehler des weiblichen Charakters.

Selbst leichtsinnig, im Grunde nur wonnigen Hausrath und Goldgeschmeide im Sinne, tadelt Fricka zum zweiten Male den scheinbaren Leichtsinn Wotan's.

Auf den Goldgewinn gespannt, ruft Fricka dem mit Loge in die Schwefelkluft hinabsteigenden Wotan schmeichelnd nach S. 48:

O kehre bald
zur bangenden Frau!

Das ist das Bild Fricka's in der zweiten Scene. In derselben Gestalt begegnet sie uns später.

Bei allem Schelten und Tadeln ist Fricka stets um Wotan besorgt. Nach seiner Rückkehr in der vierten Scene eilt sie besorgt auf ihn zu mit der Frage:

Bringst du mir gute Kunde?

Der Theilnahme für ihre von den Riesen wieder herbeigeführte Schwester giebt sie lebhaften Ausdruck. Freudig eilt Fricka auf sie zu, um sie zu umarmen.

Lieblichste Schwester,
süßeste Lust!
Bist du mir wieder gewonnen!

Angesichts der Goldhäufung nach dem Maaße von Freia's Gestalt theilt sie die Empfindung Wotan's, welcher, da ihn die Schmach Freia's tief in der Brust brennt, sich unmuthig abwendet. Ihren sittlichen Gehalt als Beschützerin der Liebe offenbart Fricka, den Blick auf Freia geheftet, in den Worten:

Sieh, wie in Scham
schmählich die Edle steht:
um Erlösung fleht
stumm der leidende Blick.

In dieser Hinsicht sympathisirt das edle Götterpaar.

Wenn Fricka ihren Gemahl auch grausam und hart schilt, den zur Erda hinabwallenden Wüthenden aufhält, so ist sie doch stets wieder die liebende Gattin.

Schmeichelnd schmiegt sie sich an den durch Erda's Warnung tief erschütterten Wotan:

Wo weilst du, Wotan?
Winkt dir nicht hold
die hehre Burg,
die des Gebieters
gastlich bergend nun harrt?

Fricka weckt wie am Anfange der zweiten Scene Wotan aus seiner sinnenden Betrachtung und weist ihn auf die Wirklichkeit hin.

Als Wotan sie sodann auffordert, in Walhall mit ihm zu wohnen, fragt sie nach der Bedeutung des Namens, welchen sie bis dahin nie nennen gehört hat.

Was deutet der Name?
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

Hiebei, wie in der folgenden Antwort Wotan's, tritt Fricka's eigenthümliches Verhältniß neuen Erscheinungen gegenüber hervor. Wie über die Burg, als eine neue Erscheinung, so erschrickt sie auch später über das bisher von ihr unerlebte Verhältniß Siegmund's und Sieglinde's, welches sie als Hüterin der Ehe nicht billigen kann.

Die Scene zwischen Wotan und Fricka im zweiten Acte der „Walküre" entfaltet dieses Moment, den angedeuteten Charaktereigenschaften Fricka's gemäß. Wie im „Rheingold", so gewinnt sie auch in der „Walküre" dem Wotan einen Sieg ab.

Die verhängnißvollen Folgen solches Beherrschtseins des Mannes durch das Weib werden namentlich am Wälsungen-Geschlecht im Verlaufe der ganzen Handlung offenbar.

Alles Starre und Einseitige, in sich selbst und an dem Gegensatze zum Andern ein Moment des Bruches bergend, rächt sich.

Wie Wotan, nachdem ihm die Lust junger Liebe verblichen ist, einseitig dem Machttriebe Entwickelung gegeben hat, wenn er auch in der Macht noch nach Minne gehrte, von der Ehre des Mannes, ewigen Macht und endlosem Ruhme träumend, so macht Fricka einseitig ihr Recht, ihre heilige Ehre geltend, und zwar in einer Breite (vgl. S. 130—140), welche wir in der zweiten Scene nur aus ihrer Freigebigkeit mit Vorwürfen gegen Wotan ahnen können.

Fricka, stets persönlich wie alle Frauen gestimmt, ist ruhiger Objectivität und Beschaulichkeit nicht fähig. Daher hat der beschauliche Wotan viel Mühe mit ihr.

Schon ihre ersten Worte in der „Walküre", welche an ihre Aeußerung in der zweiten Rheingolds-Scene:

> Die in bösem Bund dich verriethen,
> sie alle bergen sich nun.

anknüpfen S. 130:

> Wo in Bergen du dich birgst
> der Gattin Blick zu entgeh'n,
> einsam hier
> such' ich dich auf,
> daß Hilfe du mir verhießest,

athmen den aus der zweiten Scene bekannten vorwurfsvollen Ton.

Anfangs versucht sie, ziemlich ruhig zu erzählen S. 130:

> Ich vernahm Hunding's Noth,
> um Rache rief er mich an:
> der Ehe Hüterin
> hörte ihn,
> verhieß streng
> zu strafen die That
> des frech frevelnden Paar's,
> das kühn den Gatten gekränkt.
> Von dir nun heisch' ich
> harte Buße
> an Sieglinde und Siegmund.

Sehr geschickt weiß Fricka das, was sie so gebieterisch fordert, von Wotan, welcher die Liebe des Paares so schlimm nicht ansieht, zu erreichen. Immer eindringlicher werden ihre Vorwürfe (vgl. S. 131 und 132), bis sie in die höchste Entrüstung ausbricht (S. 132—134). Diesem Ausbruche seiner Gemahlin gegenüber bleibt Wotan wie in der zweiten Scene ruhig, sie richtig beurtheilend:

> Nichts lerntest du,
> wollt' ich dich lehren,
> was nie du erkennen kannst,
> eh' nicht ertagte die That.
> Stets Gewohntes
> nur magst du versteh'n:.

Wotan's großartigen Plan, welchen er schon am Schlusse des „Rheingold" S. 93 angedeutet, versteht Fricka nicht, weder in jener Andeutung noch in der näheren Mittheilung Wotan's.

Als Frau in Verstellung geübt wittert sie wie Loge's Unzuverlässigkeit so hier eine Ausflucht Wotan's S. 135:

Mit tiefem Sinne
willst du mich täuschen!,

und S. 136 f.:

willst du mich täuschen,
die Tag und Nacht
auf den Fersen dir folgt?

Wie Wotan allgegenwärtig, so ist es auch die Göttin, welche klug dem immer unmuthiger werdenden Wotan allmählich den Eid entlockt, daß Siegmund ihrer Ehre fällt.

Als Brünnhilde erscheint, fordert Fricka nochmals, ihre ganze Würde zusammenfassend, den Tod Siegmund's:

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
schirme heut' ihr Schild!
Von Menschen verlacht,
verlustig der Macht,
gingen wir Götter zu Grund,
würde heut' nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der muthigen Maid. —
Der Wälsung fällt meiner Ehre: —
empfah' ich von Wotan den Eid?

Nachdem Wotan, in furchtbarem Unmuth und innerem Grimm auf einen Felsensitz sich werfend, ihr den Eid gegeben hat, sagt Fricka im Gefühle ihres Sieges[1]) über Wotan triumphirend zu Brünnhilde:

---

[1]) Wie die Hera dem Zeus gegenüber, so ist auch Fricka selbstständig. Diese Selbstständigkeit griechischer und germanischer Göttinnen bildet einen Gegensatz zu den weiblichen Gottheiten in der vedischen Mythologie.

Benfey *Τριτωνίδ Ἀθάνα* S. 22 bemerkt: „In der vedischen Mythologie.

Heervater
harret dein:
laß ihn dir künden,
wie er das Loos gekief't!

Stolz besteigt Fricka ihren Wagen, auf welchem sie gekommen ist, und fährt schnell nach hinten davon.

Der Wagen ist mit zwei Widdern bespannt. Die wolligen Widder sind Symbole der Wolken. So bedeutet Fricka's Anfahrt und Abfahrt einen umwölkten Tagesanbruch und Abschluß. Wie die Sonne, wie wir gesehen, als Wagen, so werden auch die Wolken als Fahrzeuge vorgestellt. (Vgl. auch S 367: auf der Wolke fährt es wetternd zum Fels!).

Brünnhilde beschreibt S. 129 die fahrende Göttin:

Fricka naht, deine Frau,
in Wagen mit dem Widdergespann,
Hei! wie die gold'ne
Geißel sie schwingt;
die armen Thiere
ächzen vor Angst;
wild rasseln die Räder:
zornig fährt sie zum Zank!

In der Scene zwischen Wotan und Fricka in der „Walküre" giebt Fricka der Handlung durch ihre bestimmende Einwirkung auf

---

erscheinen zwar eine Menge mythischer Persönlichkeiten weiblichen Geschlechts; sie sind aber noch gar nicht zu eigenem Leben entwickelt, noch nicht selbstständig geworden, von den männlichen Persönlichkeiten, mit denen sie im Zusammenhange stehn, fast noch gar nicht abgelöst. In den später fixirten, den germanischen und vorwaltend den griechischen, sind sie dagegen zu vollem Leben erblüht, ja in den letzteren überwuchern sie sogar, und der weibliche Charakter beherrscht die ganze religiöse und mythische Anschauung in einem solchen Grade, daß er selbst auf die männlichen Persönlichkeiten wirkt. Aehnliches zeigt sich auch in der nachvedischen insbesondere späteren Entwickelung der indischen Religion und Mythologie" (vgl. von Hahn, a. a. O. S. 473).

Dieses Dominiren der weiblichen Natur sehen wir in Fricka, welche von entscheidendem Einflusse auf Wotan ist, welcher ihretwegen die größten Opfer (sein eines Auge, Siegmund) darbringt; wir sehen es ferner in den Verhältnissen Wotan's zur Erda, zur Wölfin, zur Nacht. Den tieferen Grund dieser Verhältnisse haben wir in der Charakteristik Wotan's aufgedeckt.

Wotan die entscheidende Wendung. Die von Fricka heraufgeführten Wolken verdichten sich im Verlauf des Kunstwerkes immer mehr, bis dieselben die Götter ganz in Dämmerung einhüllen.

Wenn Fricka in der zweiten Scene des „Rheingold" als Beschützerin der Liebesgöttin Freia erscheint, so tritt sie in der „Walküre" als Ehebeschützerin auf, und zwar hinsichtlich eines concreten Verhältnisses, des zwischen Hunding, Sieglinde und Siegmund.

Man sieht den Ehrbegriff in seinen Gegensätzen, Ehre des Mannes: Macht und Ruhm, und Ehre der Frau: Unverletztheit und Heiligkeit der Ehe, auf seiner Spitze.

Die Spannung zwischen den Ansichten Wotan's und Fricka's wird größer. Wenn auch am Schlusse der Scene eine scheinbare Vereinbarung erfolgt, so bleibt doch Wotan in furchtbarem Unmuth zurück, so daß wir auch wieder ahnen, was Loge mit seinen Worten meint:

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen.

Die Spannung ist in der That zu stark, sowie die Verträge und Verbindungen zu locker, als daß nicht der Bau der Götterburg zusammenbrechen müßte.

Wie Brünnhilde vermuthet S. 140:

Schlimm, fürcht' ich,
schloß der Streit,
lachte Fricka dem Loose! —,

so ist es. Wotan läßt seinen Unmuth verlauten (vgl. S. 140—152).

Der die Wahrheit liebende Gott gesteht es ein S. 148:

Wie wollt' ich listig
selbst mich belügen?
So leicht entfrug mir
ja Fricka den Trug!
Zu tiefster Scham
durchschaute sie mich: —
ihrem Willen muß ich gewähren!,

so daß er Brünnhilde also das Loos bestimmt S. 150:

Fromm streite für Fricka,
hüte ihre Ehe und Eide!

Was sie erkor,
das kiese auch ich:
was frommte mir eig'ner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen —
für Fricka's Knechte[1])
kämpfe du nun!

Unter Fricka's Knechten ist in diesem Falle Hunding zu verstehen, welchen Wotan am Ende des zweiten Actes der „Walküre" also anredet S. 170:

Geh' hin, Knecht!
Kniee vor Fricka:
meld' ihr, daß Wotan's Speer
gerächt, was Spott ihr schuf. —

Hunding, welcher, wie Fricka S. 130 erwähnt, Fricka um Rache angerufen hat, gedenkt auch ihrer vor dem Kampfe mit Siegmund.

S. 168: Hunding's Stimme.

Hieher, du frevelnder Freier:
Fricka fälle dich hier.

Der frevelnde Freier aber achtet Fricka nicht:

Droh'st du mit Frauen,
so ficht nun selber,
sonst läßt dich Fricka in Stich!

Der Wälsung aber ist der Liebling Wotan's. Daß Wotan dennoch seinen Schutz ihm entzieht, ist jener Keim zu dem Zwiespalte Wotan's, welchen Brünnhilde versteht, wenn sie S. 195 sagt:

Als Fricka den eig'nen
Sinn dir entfremdet:
da ihrem Sinn du dich fügtest,
warst du selber dir Feind.

---

[1]) Die eine Hälfte der in der Schlacht Gefallenen kommt zu Wotan, die andere zu Fricka.

Vgl. Wilhelm Müller: „Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage". Berlin. 1841. S. 117.

Wie von Hunding um Rache, so wird Fricka von Hagen bei seinem Hochzeitsrufe an die Mannen im zweiten Acte der „Götterdämmerung“ um gute Ehe angerufen S. 392:

Schafe aber
schlachtet für Fricka,
daß gute Ehe sie gebe!

Es ist nun von Vorbedeutung, daß am Ende des zweiten Actes gerade diese Opferthiere der Fricka nicht sichtbar werden, (ebenso nicht der Eber, welchen die Mannen für Froh fällen sollten), sondern nur der zu Wotan's Ehren bestimmte Stier, und Widder und Bock für Donner; denn die Ehen sind nicht heilig gehalten und Glück steht nicht bevor, vielmehr entfalten sich alle Willensmächte und Unwetter der Leidenschaften.

Als Gattin Wotan's, des Sonnengottes, ist Fricka ursprünglich auch Naturgöttin, und wie ihre Schwester Freia, mit welcher sie zuerst identificirt wurde, (denn die Liebe war eher in der Welt als die Ehe, welches ausgebildete Vertrags-Verhältniß erst durch die Cultur sich entwickelt hat), auch Liebesgöttin. Fricka repräsentirt daher die Göttin des weiblichen Geschlechtes in seiner Würde[1]), wie Freia in seiner Anmuth.

Im Besondern ist sie aber als Ehe- und Hausgöttin, Schutzgöttin der Hausfrauen und der weiblichen Arbeiten. Als Vorsteherin der Ehen wird sie von kinderlosen Frauen angerufen. Grimm (deutsche Mythologie S. 280) erwähnt ausdrücklich, daß sie Eide abnimmt. (Vgl. Wotan's Worte: Nimm den Eid!)

Wie bei Wotan tritt auch bei Fricka die physische Bedeutung hinter der ethischen mehr zurück.

Die wolligen Widder an ihrem Wagen bringen sie wie Wolken an den Himmel, in welchem sie auch in der That, gerade wie Pindar[2]) von der Gemahlin des Zeus sagt, auf einem Hochsitz mit ihrem Gatten zusammenthront.

---

[1]) Daneben aber auch in jener Antipathie, ja in dem Hasse, welche alle Weiber gegen das Geistige haben. Wotan's Traum-Schauen wird von Fricka weder verstanden noch ertragen.

[2]) Vgl. Pindar (Nem. 11) nennt Hera ὁμόθρονος.

Unter den anderen Göttinnen den ersten Rang einnehmend gebührt der obersten weiblichen Gottheit solche Stellung neben Wotan, da Fricka sein ewiges Gemahl ist.

3. Freia.

Wie Fricka Ehegöttin, so ist ihre Schwester Freia Liebesgöttin.

Freia ist die Personification der reinen lauteren Liebe.

Diese Liebe wird durch die sinnlichen Naturmächte bedroht. Freia wird von den Riesen verfolgt. Freia erscheint, dem Wesen der Liebe entsprechend, schüchtern und still.

Im Ganzen spricht Freia nur sieben Mal. Diese auffallende Schweigsamkeit, deren Grund Keuschheit ist, bildet einen kostbaren vom Dichter der Freia gegebenen Schmuck. Das Schweigen ist von jeher[1]) eine empfohlene Zierde der Frauen und der Jugend gewesen.

Das Schweigen dient dem Frieden, der Harmonie, der Stimmung, der Plastik; daher ist es Freia angemessen, welche zugleich Göttin der Schönheit ist.

Neben diesem ästhetischen Momente des Schweigens, ist aber auch der religiösen Bedeutung desselben zu gedenken.

Die Geheimnisse der Religion legen Göttern und Göttinnen Schweigen auf; nur in geheimen Offenbarungen geben sie sich kund. Deßhalb bestand eine Pflicht zum Schweigen auch für die Priester und Priesterinnen.

Horaz[2]) bringt das Schweigen in Verbindung mit den Mysterien des Ceres-Cultus.

Solche Stille, die vertraute Genossin der Liebe, hat ferner ihre psychischen Gründe[3]) in der Furcht und Angst Freia's.

Wie die Angst eine Enge der Seele ist, so engt sie auch das Wort ein.

---

[1]) Sophokles läßt im Ajax, V. 293, seine Tekmessa sagen:

γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει.

Ebenso schärft Schopenhauer sein bekanntes: taceat mulier in theatro ein.

[2]) Horaz, Carminum lib. III, 2, 25 f.: Est et fideli tuta silentio Merces ....

[3]) Ueber die künstlerische Bedeutung des Schweigens in Wagner's Werken habe ich mich in meiner Schrift: „Ueber die Dichtung der ersten Scene des Rheingold“ S. 62 f., Anmerkung 2, kurz ausgesprochen.

Freia, von den Riesen verfolgt, fühlt sich schutz- und hülflos. Der Ton dieser Hülflosigkeit geht durch alle sieben Aeußerungen, welche so kurz sind, daß ich dieselben vollständig hieher setze.

1. S. 26: Hilf mir, Schwester!
Schütze mich, Schwäher'
Vom Felsen drüben
drohte mir Fasolt,
mich holde käm' er zu holen.

2. S. 27: Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe sie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verschenkt?
Zu Hülfe, Donner!
Hieher! hieher!
Rette Freia, mein Froh!

3. S. 31: Helft! helft vor den Harten!

4. S. 33: Wehe! Wehe!
Wotan verläßt mich!

5. S. 44: Schwester! Brüder!
Rettet! helft!

Dies sind Freia's Aeußerungen in der zweiten Scene, zu denen noch zwei in der vierten Scene hinzukommen:

6. S. 84: Hülfe! Hülfe!

7. S. 87: Darf ich es hoffen!
dünkt euch Holda
wirklich der Lösung werth?

Man sieht: Freia sagt nur wenig, aber ihr Schweigen ist ein begründetes, und wir gewinnen aus ihren kurzen Aeußerungen ein ganz bestimmtes Bild von ihr. Das, was uns zunächst auffällt, ist ihre Schutzlosigkeit.

Die Hülfsbedürftigkeit Freia's bezieht sich auf die Gefahren, welche die Liebe in der Welt zu bestehen hat, sei es daß sie von den Liebenden selbst oder von Anderen ausgehen. In der Liebe liegt unter geistigen und sittlichen Momenten auch ein physisch- sinnliches. Letzteres ist das Gefahr bringende, welches im Rheingold durch die Riesen vertreten ist, wenn auch Fasolt für sanftere an Ethisches hinanstreifende Regungen empfänglich sein mag.

Wenn wir namentlich am Schlusse des „Rheingold“ Wotan durch Furcht und Sorge gebunden sehen, wenn Fricka die „bangende Frau“ genannt wird, so ist doch Freia die am meisten ängstliche und zugleich der von der ganzen Handlung der zweiten Scene umkreiste Mittelpunct der Götterfurcht.

Im Verlaufe der zweiten Scene empfinden wir das Anwachsen ihrer Schutzlosigkeit, namentlich in den zu vergleichenden Verhältnissen der ersten, zweiten, vierten und fünften ihrer Aeußerungen die Abnahme ihres Vertrauens auf Wotan, sodann die Unmöglichkeit eines Schutzes von Seiten Froh's und Donner's, welche den Raub der Freia nicht zu hindern vermögen.

Gerade die der sanftesten Zartheit bedürfende Liebe, die der Schonung werthe Schönheit von plumpen rauhen Gewalten bedroht zu sehen, regt das Mitleid an.

Ebenso rührt uns das, was wir nächst ihrer Hülfsbedürftigkeit sodann an Freia wahrnehmen, der Ton einer naiv-kindlichen Selbstbespiegelung (im guten Sinne), welcher sich in den Selbstbenennungen in der ersten Aeußerung (mich Holde), in der zweiten (die Schwache Freia) in der siebenten (Holda) kundgibt.

Entschuldigt (wenn nicht schon unschuldig an sich) sind diese Selbstbenennungen dadurch, daß sie zuerst in die Form der Wiedergabe einer Drohung Fasolt's gekleidet sind:

> Vom Felsen drüben
> drohte mir Fasolt,
> mich Holde käm' er zu holen.

Unbefangen gibt sie diese ein Lob für sie enthaltende Drohung Fasolt's wieder.

In der That ist Freia ein holdes, huldreiches Wesen.

Sie heißt darum auch Holda.

Fasolt S. 28:

> Freia, die holde,
> Holda, die freie —.

Fricka nennt sie S. 24:

> holdes Geschwister.

Wotan bezeichnet sie ihrer Huld wegen S. 25 als gut, Froh S. 32 als schön.

Ihre Schönheit wird uns durch den Dichter poetisch veranschaulicht durch die Worte, welche von dem Eindrucke zeugen, den sie auf Götter und Riesen macht.

Wotan nennt sie S. 30:

die liebliche Göttin
licht und leicht.

Selbst der Riese Fasolt sieht in ihr ein wonniges und mildes Weib.

Besonders wird der Blick ihres Auges hervorgehoben.

Als Freia in der vierten Scene von den Riesen wieder herbeigeführt ist, und ihre Gestalt das Maaß für das den Riesen zu gebende Gold bildet, sieht Fasolt, nachdem der Hort der Goldgeschmeide fast ganz schon die Blühende verdeckt hat, den Glanz ihres Auges das Gold überstrahlen.

Fasolt S. 82:

Freia, die schöne,
schau' ich nicht mehr:
ist sie gelöſ't?
muß ich sie lassen?

Er tritt nahe zu und späht durch den Hort.

Weh! noch blitzt
ihr Blick zu mir her:
des Auges Stern
strahlt mich noch an:
durch eine Spalte
muß ich's erspäh'n! —
Seh' ich dies wonnige Aug',
von dem Weibe lass' ich nicht ab.

Sehr geschickt ist vom Dichter an den strahlenden Blick Freia's der Ring, das höchste Machtsymbol, geknüpft.

Kaum, daß der ganze Weltenring den Augenstern Freia's verdunkeln kann!

Loge S. 37:

in der Welten Ring
nichts ist so reich,
als Ersatz zu muthen dem Mann
für Weibes Wonne und Werth.

Die Schönheit dieses ganzen dichterischen Gewebes zu erhöhen, schiebt sich in das organische Gefüge der unter sich verbundenen Bilder im „Rheingold“ das Parallelbild[1]) des Goldauges ein, welches iu der ersten Scene in lichtem Sonnenschein durch die Fluthen des Rheines hinlächelt, welchem Parallelbilde wiederum die Personification der Sonne als Weckerin des Goldes correspondirt S. 295:

aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'.

So ist das Auge der Göttin der Schönheit mit dem Sonnen-Auge und mit dem Rheingold's-Auge harmonisch verknüpft, ähnlich wie, was wir später sehen werden, Freia's Apfelgold mit dem Sonnen- und Sternen-Gold und dem Rheingold's-Sterne selbst.

Fafner gedenkt auch des glänzenden Haares Freia's S. 81:

Noch schimmert mir Holda's Haar:
dort das Gewirk
wirf auf den Hort!

Zu dieser hohen Schönheit des Aeußeren kommen noch die theilweise schon hervorgehobenen sittlichen Eigenschaften.

Sie ist keusch. In ihrer Keuschheit sehen wir einen Grund ihres Schweigens.

Fricka weist Wotan auf sie S. 80:

Sieh, wie in Scham
schmählich die Edle steht:
um Erlösung fleht
stumm der leidende Blick.

Freia's Gestalt wird zum Maaße des Nibelungen-Schatzes gemacht. Nach Protagoras ist der Mensch das Maaß der Dinge.

Alle Maaße sind ursprünglich von der Gestalt des Menschen hergenommen: so das Fuß- und Ellenmaaß. Auch das dekadische Zahlen-System hat einen Berührungspunkt mit der menschlichen Gestalt in der Zehnzahl der Zehen und Finger.[2])

---

[1]) Vgl. über die organische Stellung dieses Bildes das von mir in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold“ (München. 1876.) S. 83—86 Gesagte.

[2]) Die deutsche Sprache selbst weist auf den Zusammenhang hin: Zehn — Zehen, an den Fingern zählen ꝛc.

Diese Ursprünglichkeit des Messens durch die menschliche Gestalt wird in der vierten Scene dargestellt.

Wotan ordnet es selbst an:

> So stellt das Maaß
> nach Freia's Gestalt.

Darauf stoßen Fafner und Fasolt ihre Pfähle vor Freia hin, so in den Boden, daß sie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Gestalt messen.

Fafner.

> Gepflanzt sind die Pfähle
> nach Pfandes Maaß:
> gehäuft' füll' es der Hort.

So wird Freia vom Golde umhäuft.

Nach Analogie des Satzes des Protagoras könnte gesagt werden, daß die Liebe das Maaß der Dinge sei, oder doch sein sollte. Darauf gründet sich die Angemessenheit dieses Vorganges für das Wesen Freia's.

Gerade die Schönheit der Gestalt beruht auf dem Maaße.

Freia's Wiedergewinn ist den Göttern von größter Wichtigkeit.

Freia ist, wie uns zuerst von Fafner S. 30 f., sodann von Loge S. 46 f., erzählt wird, die Pflegerin des Aepfelgartens der Götter.

Fafner.

> Gold'ne Aepfel
> wachsen in ihrem Garten;
> sie allein
> weiß die Aepfel zu pflegen:
> der Frucht Genuß
> frommt ihren Sippen
> zu ewig nie
> alternder Jugend;
> siech und bleich
> doch sinkt ihre Blüthe,
> alt und schwach
> schwinden sie hin,
> müssen Freia sie missen:
> ihrer Mitte drum sei sie entführt!

Nach dem Raube der Freia verfinstert sich die Bühne und die Götter erbleichen.

Loge.

Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt!
. . Jetzt fand ich's: hört, was euch fehlt!
Von Freia's Frucht
genosset ihr heute noch nicht:
die gold'nen Aepfel
in ihrem Garten,
sie machten euch tüchtig und jung,
aß't ihr sie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
ist nun verpfändet;
an den Aesten darbt
und dorrt das Obst:
bald fällt faul es herab. —
Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knausernd die köstliche Frucht:
denn halb so ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!
Doch ihr setztet alles
auf das jüngende Obst:
das wußten die Riesen wohl;
auf euer Leben
legten sie's an:
nun sorgt, wie ihr das wahrt!
Ohne die Aepfel
alt und grau,
greis und grämlich,
welkend zum Spott aller Welt,
erstirbt der Götter Stamm.

Sobald Freia zurückkehrt, hört die Nebel-Verfinsterung auf.

Froh S. 77 f.:

Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!
Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Lust uns verleiht.

Der Vordergrund ist wieder hell geworden. Das Aussehen der Götter gewinnt durch das Licht wieder die erste Frische, über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelschleier, so daß die ferne Burg unsichtbar bleibt.

Fricka, welche freudig auf die Schwester zueilt, fragt:

Lieblichste Schwester,
süßeste Lust!
Bist du mir wieder gewonnen?

Der Nebelschleier im Hintergrunde, der leise Zweifel, welcher in der Frage der bangenden Frau liegt, die Warnung der Erda S. 86:

Ein düsterer Tag
dämmert den Göttern:,

verhüllen resp. entfalten die Tragik, welche sich schon in dem Verfolgtsein Freia's in der zweiten Scene aussprach.

Die Liebe, auf der Zweiheit der Geschlechter gegründet, kann leicht verhängnißvoll werden. Auch die Götter sind schließlich durch die Aepfel[1]) der Freia nicht zu retten.

---

[1]) Der Apfel ist Symbol der Liebe und der Leibesfrucht, Symbol der ἔρως und der ἔρις (des Streites).

In der griechischen Sage von Helios und Maroula kommt der Apfel vor als wirksames Mittel zur Beseitigung der Unfruchtbarkeit. Vgl. Bernhard Schmidt, griechische Märchen, Sagen und Volkslieder. Leipzig 1877. S. 104 ff.

Aus der älteren theogonischen Sage sind die freundlichen Hesperiden geblieben, welche auf einer Insel des Okeanos (πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο) die schönen goldenen Aepfel und den Wunderbaum des Göttergartens pflegen. — Der stützenden Macht des Atlas sind die Hesperiden nahe befreundet und benachbart,

Aus diesem Gesichtspuncte wolle man das fragende Werth-Bewußtsein der hülfsbedürftigen Freia betrachten S. 87:

> Darf ich es hoffen?
> dünkt euch Holda
> wirklich der Lösung werth?

Auch der allwissende Gott Wotan bedenkt sich noch.

In tiefes Sinnen versunken muß er sich mit Gewalt zu dem Entschlusse fassen:

> Zu uns, Freia!
> du bist befreit:
> wieder gekauft
> kehr' uns die Jugend zurück! —

Mit Wehmuth blicken wir auf das Wesen der Liebe, welches in der Welt nirgends geschützt auch in der sonnigen Götterwelt, von allem Schönheits-Glanze umgeben, oft die schweren von Sinnlichkeit, Neid und anderen Leidenschaften heraufgeführten Gefahren nicht zu überwinden vermag.

Welche Schönheits-Pracht bei dem Hochzeits-Zuge im zweiten Acte der „Götterdämmerung", und unter dieser Schönheit welche erschütternde Tragik!

Das ist auch das Bild der Liebes- und Schönheits-Göttin Freia, welcher auch die Ehehüterin Fricka keinen genügenden Schütz zu gewähren vermag.

So ist auch das Willkommen, welches Gutrune dem Siegfried bietet. S. 386:

---

diese lieblich singenden Töchter der Nacht, welchen die Hut der goldenen Aepfel anvertraut ist.

Vgl. Preller, Griechische Mythologie. Bd. 1, S. 32, 349; Bd. 2, S. 149 ff.

Das besondere Epitheton λιγυφωνοι, welches Hesiodus, an zwei Stellen der Theogonia (v. 275 et 518) den Hesperiden beilegt, hat, zusammengenommen mit ihrem Namen und ihrem so weit nach Abend hin verlegten Aufenthalt, Arthur Schopenhauer auf den Gedanken gebracht, ob nicht irgendwie unter den Hesperiden Fledermäuse gedacht worden seien, welche mehr Abends als Nachts fliegen. ἑσπεριδες ist geradezu das lateinische vespertiliones.

Vgl. Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena 2. Aufl. Berlin. 1862. Bd. 2, S. 443.

Die Bezeichnung der Hesperiden als fliegende Töchter der Nacht ist ein griechischer Vorklang der Nachtseite der germanischen Liebesgöttin Freia.

Freia grüße dich
zu aller Frauen Ehre!

Wie auf den Wiedergewinn der Freia in der vierten Scene des Rheingold unmittelbar der Brudermord folgt, so auch in der „Götterdämmerung“. Hagen mordet Siegfried und nachher seinen Halb-Bruder Gunther.

Wem fällt dabei nicht die mosaische Sage vom Apfel der Eva, und von Kain und Abel ein?

Die Aepfel sind die tägliche Speise der Götter, ohne deren Genuß sie dahinwelken.

Freia ist daher für die Götter von entscheidender Wichtigkeit. Ihre Aepfel sind die leuchtenden Sterne am Himmel, dieselben sind Früchte der Weltesche.

Auf diesem idealen Gedanken[1]) beruht der Zusammenhang dieser Aepfel mit Himmel und Erde, welche durch die Weltesche verbunden werden.

Das äußere Moment liegt hier in der Sonnenfarbe der Schätze am Himmel (der Sterne) und der Schätze in der Erde (des Goldes).

Freia ist Himmel und Erde vereinend. Die ganze zweite Scene des „Rheingold“, welche gerade die Verbindung der Oberwelt der Götter mit der Unterwelt anstrebt, läßt ihre Handlung sich um Freia bewegen.

Freia ist von den Göttern den Riesen für den Burgbau verpfändet.

Von den Riesen verfolgt, von den Göttern beschützt, von den Riesen geraubt, von den Göttern wiedergewonnen ist Freia viel um-

---

[1]) Diese Anschauung hat auch in den „Meistersingern von Nürnberg“ in Walther von Stolzing's Morgentraumdeutweise eine mit einem ähnlichen Bilde spielende poetische Verherrlichung gefunden:

leuchtend und hell
wie strahlten die Sterne da schön:
zum Tanz und Reigen
in Laub und Zweigen
der gold'nen sammeln sich mehr,
statt Frucht ein Sternenheer
im Lorbeerbaum. —

(Richard Wagner, Ges. Schr. u. Dicht. Bd. 7, S. 324).

kämpft, gerade wie die Liebe selbst, aus Zweiheit entsprungen selbst Quell der Zwiste.

Um Freia zu lösen, steigt Wotan mit Loge nach Nibelheim herab.

Ihr Verfolgtsein durch die Riesen ist ideell Folge des Liebesfluches des Alberich, in Wirklichkeit Folge des von den Göttern mit den Riesen geschlossenen Vertrages.

Beides hängt zusammen wie der ernste Liebesfluch Nacht-Alberich's mit der leichtsinnigen Liebelosigkeit Licht-Alberich's.

Befreit kann die geraubte Freia nur werden mittelst eines Raubes.

Das geraubte Gold kann nicht den Rheintöchtern, sondern muß an die Riesen gegeben werden.

So ist auch Freia in die Schuld, welche sich auf den Zwergen, die Riesen und die Götter vertheilt, mit verwickelt.

Durch das Gold und auch, wir dürfen es nicht verschweigen, durch Freia kommt das Unheil über alle drei Welten herauf. Wie Fricka an Hera, so erinnert Freia an Helena.

Das Weib und die sich an das in demselben personificirte Materielle knüpfenden selbstsüchtigen Triebe der Macht und der Sinnlichkeit sind es, durch welche das Böse in die Welt kommt.

Von diesem Gesichtspuncte aus erscheinen sowohl Alberich wie Loge nur Mittel, nur Vollzieher eines durch die Rheintöchter erregten bösen Willens, einer der Freia wegen heraufbeschworenen List.

Weil Freia's Wiedergewinn den Göttern nur momentan, nicht dauernd, die Jugend verleiht, und die Götter, so wenig diese sie selbst schützen konnten, vor dem Untergange nicht erretten kann, erwähnt auch Erda mit keinem Worte der Freia.

Offenbar legt die allwissende Erda keinen allzugroßen Werth auf den Wiedergewinn der Freia, sondern nur darauf, daß Wotan den Ring vermeidet, wobei sie indeß keineswegs anräth, den Ring den Riesen zu geben; denn sie weiß es jetzt schon, daß nur erst, wenn der Ring den Rheintöchtern zurückgegeben ist, Gott und Welt erlöst sind.

Auch Wotan weiß es, wie es um die Liebe steht.

Wie schon erwähnt, erfolgt der Entschluß Wotan's, den Ring fortzugeben, nur gewaltsam.

In der zweiten Scene ist er nahe daran, Freia zu opfern, so daß diese klagt:

Wehe! Wehe!
Wotan verläßt mich!

Auch beruht der Entschluß Wotan's, Freia wieder zu gewinnen, auf egoistischen Motiven. Freia muß erst geraubt, und dies in seinen Folgen fühlbar geworden sein.

Die Götter wollen indeß einen schönen Abend.

Durch Freia wird ihnen die Sonne der Jugend und Schönheit wiedergewonnen.

Mit ihrem Bruder Froh, welcher sie stets besonders in Schutz nimmt (S. 32, 80), folgt Freia dem voranschreitenden obersten Götterpaare, Donner und Loge hinter sich.

Daß der eben aus den Händen der Riesen befreiten Göttin Donner und Loge auf dem Fuße nachfolgen, ist eine tiefe Symbolik für die Tragik der Liebe. —

„Rheingold" führt uns sechs Frauengestalten vor: die drei Rheintöchter und die drei Göttinen: Fricka, Freia und Erda.

Wie mancher feine Zug weiblicher Natur sich auch in den Rheintöchtern zeigte, das Wesen des Menschenweibes konnte an ihnen nicht offenbar werden; es sind Meernixen, außerdem mit Alberich die einzigen Personen, welche am Schlusse des Ganzen am Leben bleiben.

Erst in Fricka tritt das Weib in derjenigen Sphäre hervor, welche die Bestimmung des Weibes ist: in der Ehe. Fricka ist die würdige Beschützerin der Ehe, die Bewahrerin strenger Zucht und Sitte.

Freia ergänzt diese Sphäre des Weibes. Sie belebt und verschönt dieselbe durch jugendliche und zarteste Anmuth.

Im Gegensatze zu der selbstständigen heftigen Fricka ist die hülfsbedürftige Freia von wonniger Milde. Sie ist Göttin der Jugend und der Schönheit.

In den beiden Gestalten der Fricka und Freia ist das Weib nach seinen beiden wichtigsten Seiten dargestellt.

Die strenge Würde der Ehe und weiche anmuthige Schönheit das ist Bestimmung und Eigenthum des Weibes, dessen Wesen die Liebe ist.

Die Würde der Gattin, die Anmuth der Jungfrau, das sind die culturfördernden Momente des Weibes.

Dazu kommt noch Erda, als diejenige Göttin, welche natürliche Weiblichkeit mit dem Wissen vom Ewigen verbindet.

Erda's Schlummer, Träumen und Sinnen ist im Weibe das, was in Wotan der Schlaf, der Traum, das Schauen.

Wie das Verhängniß von den Rheintöchtern, von Fricka und Freia ausgeht, so sind die Töchter der Erda die Nornen.

Das Schicksal ruht in der Natur, in der Ehe, in der Liebe, und auch die höchste Schönheit ist nicht ohne tiefe Tragik.

An Freia werden im Rheingold Liebesleid und Liebeslust in der Weise offenbar, in welche die himmlische Liebe auf dieser Erde geräth: Verfolgung, Verlust und Wiedergewinn.

Den letzten Begriff der Wiederkehr, der Erneuerung und Verjüngung drückt Freia's Name Idun aus, dessen Stammsilbe id: „wieder" (iterum) bedeutet.

Auf Grund dieses in ihrem Namen: „Idun" enthaltenden Begriffes der Verjüngung, welcher vom Dichter durch das „jüngende Obst" veranschaulicht ist, bemerkt Simrock[1]) .. „wenn wir bei ihrem Verschwinden die Asen grauhaarig und alt werden sehen, so möchte man in ihr wie in jenem Mädchen aus der Fremde den Frühling, die verjüngende Kraft des Lenzes oder gar der Jugend selbst vermuthen: beides fällt in höherm Sinne zusammen; so denkt man hier lieber an den Frühling, da ihre goldenen Aepfel, als eine Frucht des Jahres, eher auf dieses als auf das ganze Menschenleben deuten. Sie ist hienach nicht der Frühling selbst, doch die verjüngte Natur im Schmucke des Frühlings, oder wie es Uhland 120 ausdrückt, das frische Sommergrün in Gras und Laub. Dies entfärbt sich aber im Spätjahr, wenn Idun's Aepfel reif sind, durch den rauhen Hauch der Herbst- und Winterwinde, ja es verschwindet, das Laub fällt von den Bäumen. In unserm Mythos sehen wir dies durch die Entführung Idun's ausgedrückt. Der Herbststurm, als Sturmriese Thiassi eingeführt, hat Idun geraubt; der Wiese ist der Farbenschmelz, dem Walde der Schmuck der Blätter benommen, die Welt erscheint gealtert und entstellt, von den Göttern ist Glanz und Jugendfrische gewichen, sie sind ergraut und eingeschrumpft. Die Welt hat ihr heiteres Antlitz gewandelt; der Schnee, der die Erde

[1]) Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie. 5. Aufl. Bonn. 1878. S. 70 f.

bedeckt, ist durch das greise Haar der gealterten Götter bezeichnet. Nach D. (Dämisage) 26 sollen es Idun's Aepfel sein, welche den Göttern die Jugend zurückgeben: eigentlich ist es die Göttin selbst, zu deren Symbol jene Aepfel geworden sind; ursprünglich mögen sie nur das Wahrzeichen der Herbstzeit gewesen sein, in welche der Raub Idun's fällt".

Der Apfelgarten Freia's giebt der Göttin die ihrem Wesen entsprechende Umgebung. Er läßt sich mit dem heiligen Haine der unter dem Namen Nerthus verehrten terra mater, von welcher Tacitus, Germania, 40, berichtet, vergleichen, und ist im Verhältniß[1]) zu dem Hörselberge der Holla-Venus, aus welchem man die Klage der gemarterten Seelen hört, ein seliges Paradies.

Wegen ihres reinen keuschen Wesens heißt Freia auch Berchtha, welches die leuchtende, die lichte bedeutet, zugleich wie Wotan an Barbarossa an Bertrada, die Mutter Karls des Großen erinnernd.

Freia ist die Herrscherin in ihrem Reiche, welches in ihrem Garten als ein Reich der Fruchtbarkeit und des Segens charakterisirt ist. Die Erndtefeier pflegte am Freitage[2]) stattzufinden. Darum ist, wie der Mittwoch dem Wotan, so der Freitag der Liebesgöttin Freia heilig.

4. Fasolt.

Von den beiden Riesen, welche der herbeigeeilten Freia auf dem Fuße folgen, wird S. 26 Fasolt zuerst erwähnt, und zwar von Freia, während Fafner erst später, und zwar von Donner genannt wird.

Es ist dies ein Moment, welches bedeutungsvoller ist, als es auf den ersten Blick erscheint.

Das sanfte Wesen Fasolt's, welches mit seiner gewaltigen Größe fast contrastirt, ist mehr Freia zugewandt als einer Goldlöhnung schlechthin, wogegen der goldgierige Fafner in seiner stürmischen Gewaltthätigkeit mehr dem Donner verwandt ist.

---

[1]) Ueber dieses Verhältniß vgl. Merkelt, Untersuchungen über den Freyja-Mythus. Breslau. 1876. (Jahresbericht des Kgl. St. Matthias-Gymnasium zu Breslau. p. XII. 59.).

[2]) Vgl. Pfannenschmid, Germanische Erntefeste im heidnischen und christlichen Cultus. Hannover. 1878. S. 80 f.

Das Brüderpaar der Riesen bilden einen ähnlichen Gegensatz wie das Schwesternpaar Freia und Fricka.

Fasolt ist der sanftere, Fafner der heftigere; Fasolt ist gesprächiger und heiterer, während Fafner wortkarg und düster ist.

Fasolt ist der Einzige, welcher im „Rheingold" stirbt. Er wird von Fafner erschlagen.

Seines milden Charakters und schrecklichen Todes wegen verdient Fasolt unsere besondere Theilnahme.

Die hastig aufgetretene Freia erzählt dem obersten Götterpaare:

Vom Felsen drüben
drohte mir Fasolt,
mich holde käm' er zu holen.

Freia erscheint somit zunächst nur als von Fasolt verfolgt.

Wir werden sehen, wie in der That dem Fasolt weit mehr als dem Fafner an Freia gelegen ist.

Fasolt spricht weit eifriger als Fafner bei der Unterredung mit den Göttern; auch ist er es, welcher Freia später ergreift. Auch wird Fasolt stets als der erste der beiden Riesen genannt, z. B. S. 26, 27, 32, 77, 78.

In Fasolt's Aeußerungen, welche im Gegensatze zu den Worten des zurückhaltenden Fafner etwas geschwätzig sind, zeigt sich seine Sanftheit, sein empfänglicher Sinn für die Schönheit der Burg, wie für die Schönheit Freia's. Vgl. S. 27:

Sanft schloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
stau'ten starke
Stein' wir auf;
steiler Thurm,
Thür und Thor,
deckt und schließt
im schlanken Schloß den Saal.
Dort steht's,
was wir stemmten;

schimmernd hell
bescheint's der Tag:
zieh' nun ein,
uns zahl' den Lohn!

Das ist die erste Aeußerung Fasolt's. Zart gedenkt der plumpe Riese des Schlafes des Wotan, und seiner gemeinschaftlichen Arbeit mit Fafner, in dessen Namen er zugleich mitspricht.

Freudig beschreibt er die fertige Burg, fordert Wotan auf, sie zu beziehen, und den Lohn zu zahlen.

Wie die Schönheit des Burgbaues, so würdigt Fasolt die Schönheit der Gestalt Freia's S. 30:

Die ihr durch Schönheit herrscht,
schimmernd hehres Geschlecht,
wie thörig strebt ihr
nach Thürmen von Stein,
setzt um Burg und Saal
Weibes Wonne zum Pfand!
Wir Plumpen plagen uns
schwitzend mit schwieliger Hand,
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns armen wohne: —
und verkehrt nennt ihr den Kauf?

Vgl. dazu auch S. 79:

Das Weib zu missen,
wisse, gemuthet mich weh:
soll aus dem Sinn sie mir schwinden,
des Geschmeides Hort
häufe denn so,
daß meinem Blick
die Blühende ganz er verdeck'!

Ferner ist auch seine schon oben bei Charakteristik der Freia mitgetheilte Beschreibung des Auges der Freia zu vergleichen. (S. 82).

Diese Aeußerungen Fasolt's lassen einen Hang zur Beschaulichkeit erkennen. In der That ist ihm eine gewisse Besonnenheit nicht abzusprechen, ebensowenig schlichte Ehrlichkeit.

Fasolt bleibt den oft heftigen Worten Wotan's und Fafner's gegenüber gelassen.

Auf die Frage Wotan's nach der Art des Lohnes, welche Frage, da der Lohn ja bereits ausbedungen ist, auffallen muß, entgegnet er ruhig aber fest:

Bedungen ist's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich so matt?
Freia, die Holde,
Holda, die freie —
vertragen ist's —
sie tragen wir heim.

Als Wotan darauf plötzlich erklärt, daß Freia ihm nicht feil sei, wird Fasolt allerdings vor wüthendem Erstaunen einen Augenblick sprachlos.

Kaum bringt er die Worte heraus:

Was sagst du, ha!
Sinnst du Verrath?
Verrath am Vertrag?

Aber selbst, nachdem ihn Fafner noch verhöhnt, hat er Ruhe genug, um sich zu einem längeren Rathe an Wotan zu sammeln S. 29:

Lichtsohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du bist,
bist du nur durch Verträge:
bedungen ist,
wohl bedacht deine Macht.
Bist weiser du
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,

weißt du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —
Ein dummer Riese
räth' dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!

Hienach erscheint Fasolt als sanft, besonnen und einsichtig.

Bei solchen guten Eigenschaften, welche Fasolt vor Fafner auszeichnen, ist Fasolt jedoch nicht neidfrei.

Auch er stürzt sich in der vierten Scene gierig auf den Hort. Zunächst versucht Fasolt indeß eine gütige Vereinbarung.

S. 87: Fasolt, dem Bruder sich entgegenwerfend:

Halt, du Gieriger!
gönne mir auch 'was!
Redliche Theilung
taugt uns beiden.

Als Fafner die größere Hälfte für sich behalten will, braucht Fasolt nicht gleich Gewalt, sondern ruft ehrlich die Götter an:

Euch ruf' ich zu Richtern:
theilet nach Recht
uns redlich den Hort!

Erst nachdem sich Wotan verächtlich abgewendet, stürzt sich Fasolt auf Fafner, welcher währenddem mächtig eingesackt hat.

Loge hat dem Fasolt gerathen, nur auf den Ring zu halten.

Fasolt S. 88:

Zurück, du Frecher!
mein ist der Ring;
mir blieb er für Freia's Blick.

Hastig greift er nach dem Ring.

Fasolt ringt mit Fafner. Schon hat Fasolt den Ring dem Fafner entrissen:

Ich halt' ihn, mir gehört er!

Da holt Fafner wüthend mit seinem Pfahle nach Fasolt aus, und streckt ihn mit einem Schlage zu Boden:

dem Sterbenden entreißt
er dann hastig den Ring.

Auch die letzte höhnische Aeußerung Fafner's an Fasolt:

nun blinzle nach Freia's Blick:
an den Reif rühr'st du nicht mehr!

bestätigt das oben Gesagte, daß dem Fasolt mehr an Freia als am Golde gelegen; dem Fafner kennt Fasolt am besten.

Die Gründe, aus welchen nur einer der Riesen, und zwar Fasolt, als Freia bedrohend, von Freia genannt wird, sind außer der bereits erwähnten in Fasolt's Charakter liegenden Ursache noch folgende.

Erstens: das Phantasiebild eines einzigen Riesen wirkt bestimmter und prägnanter als das zweier Riesen; es liegt in der Einheit eine majestätische Kraft.

Zweitens: es ist dem Charakter des Weibes entsprechend, nicht gegen den Gewaltigeren (Fafner), sondern gegen den Schwachen (aber Besseren) um Hülfe und Schutz zu rufen.

Es hängt dies mit der Sinnlichkeit der Frauen-Natur zusammen, welche stets dem Kräftigeren zugewandt ist, sich aber gar zu gern — wenn auch unter nichtigen Vorwänden, von dem Schwächeren (wenn auch Besseren) abwendet; denn Fasolt hat trotz seiner Goldgier im Verhältniß zu dem gewaltthätigen schließlich brudermörderischen Fafner einen sittlichen und auch geistigen Gehalt. Seine Empfänglichkeit für die Schönheit der Burg und der Freia, seine Ehrlichkeit und Besonnenheit, seine Unterscheidung zwischen Weisheit und Witz (S. 29: Bist weiser du als witzig wir sind) beweisen dies. Darum verdient der sanfte Fasolt auch, Wortführer, und als der bessere der erste der Riesen zu sein.

5. Fafner.

Ganz anders als Fasolt ist Fafner. Gleich im Anfange zeigt sich dies bei einem Vergleiche der ersten Aeußerungen:

Fasolt.

Sanft schloß
Schlaf dein Aug':

Fafner (höhnisch).

Getreu'ster Bruder!
Merkst du Tropf nun Betrug?

In diesen ersten höhnischen Worten Fafner's keimt bereits der Streit mit dem Bruder. Es liegt eine eigenthümliche Dämonie darin, daß Fafner, der Brudermörder mit den Worten: „Getreu'ster Bruder" beginnt.

Wenn wir dazu nehmen, daß seltsamer Weise sein letztes Wort, nachdem er von Siegfried zu Tode getroffen: „Siegfried" ist, und daß er Siegfried zuerst an sein eigenes tragisches Ende gemahnt, so verstehen wir Fafner's großartige typische Bedeutung.

Fafner wird Bruder-Mörder. Fafner und Fasolt stehen da wie Kain und Abel.

Später hat sich Fafner Wurmesgestalt geschaffen[1]). In Neidhöle hat er sein Nest, und hütet schlafend das Gold.

Eine allgewaltige Tragik wird an Fafner offenbar.

Die Scenen im „Siegfried" (II. Act) mit Alberich und dem Wanderer, sowie mit Siegfried enthüllen uns das Verhängniß der Goldgier, des Neides, des Mordes.

Die zweite und vierte Scene des „Rheingold" enthalten in der Entwickelung des Verhältnisses zwischen den beiden Riesen die ganze Genesis des Brudermordes. Fafner beginnt mit einem Hohne auf die Treue.

Seinen Bruder nennt er „Tropf" (S. 29).

Der milden Ehrlichkeit Fasolt's gebietet er Einhalt S. 30:

Schweig dein faules Schwatzen!
Gewinn werben wir nicht
  Freia's Haft
  gilt wenig;
  doch viel gilt's
den Göttern sie zu entführen.

Fafner begründet dies durch die Erzählung von den Aepfeln der Freia (S. 31).

---

[1]) Dies erzählt die Walküre Schwertleite in der ersten Scene des dritten Actes der „Walküre" S. 184:

Wurmes-Gestalt
schuf sich der wilde:
in einer Höle
hütet er Alberich's Reif.

Daß diese Erzählung gerade dem Fafner in den Mund gelegt ist, beruht auf der Verbindung der Fruchtbarkeit (Freia) mit dem Materialismus (Fafner). Die starke Sinnlichkeit des Riesen führt zum Genuß der Früchte Freia's, daher kennt er gerade dieselben.

Fafner ist herrisch und befehlend, Fasolt nachgiebiger und geduldiger. Vgl. z. B. S. 36:

Fafner.

Nichts gezögert:
rasch gezahlt!

Fasolt.

Lang währt's mit dem Lohn.

Fafner ist der Thätige. Er fragt Loge, was das Gold Großes gilt, und veranlaßt durch diese Frage Loge's Mittheilung.

Nach der dem Raube der Freia vorhergehenden Berathung Fafner's mit Fasolt, ist es Fafner, welcher Wotan das Resultat der Berathung verkündet S. 42:

Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichtern Lohn
fand ich zur Lösung:
uns rauhen Riesen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Fafner treibt Wotan zur Festnahme Alberich's an S. 43:

Schwer baute
dort sich die Burg:
leicht wird's dir
mit list'ger Gewalt,
was im Neidspiel nie uns gelang,
den Nibelungen fest zu fah'n.

Fafner bestimmt die Zeit der Wiederkehr der Riesen:

Bis Abend, achtet's wohl,
pflegen wir sie als Pfand:
wir kehren wieder;
doch kommen wir,
und bereit liegt nicht als Lösung
das Rheingold roth und licht —

Es ist bezeichnend, daß dem Fafner von Fasolt hier in die Rede gefallen wird.

Dieses in das Wortfallen führe ich auf das Bemühen Fasolt's zurück, auch noch ein Wort zu sprechen, zumal ihm (Fasolt) an Freia, Fafner am Golde das Meiste gelegen ist.

Ueberhaupt zeigt sich in dieser Unterbrechung bei ihrem Abgehen in der zweiten Scene der Zwist der Brüder wie in einer äußeren Entzweiung der Worte.

Fafner hat, namentlich in der vierten Scene, nur das Gold im Auge, ja er hört sogar seinen Bruder Fasolt, weil dieser nur nach Freia blinzelt S. 88:

Fafner.

Mehr an der Maid als am Gold
lag dir verliebtem Geck;
mit Müh' zum Tausch
vermocht' ich dich Thoren.

Selbst unehrlich traut er auch Fasolt Unehrlichkeit zu.

Unverschämt fährt er fort:

Ohne zu theilen
hättest du Freia gefreit:
theil' ich den Hort,
billig behalt' ich
die größte Hälfte für mich.

In höchster Gier holt Fafner mit den Worten zu Fasolt, welcher den Ring ergriffen:

Halt' fest, daß er nicht fall'!

mit seinem Pfahle aus und streckt ihn mit einem Schlage zu Boden.

Wie Fafner's erstes Wort ein Hohn war, so auch sein letztes, als er dem sterbenden Fasolt den Ring entrissen hat S. 89:

Nun blinzle nach Freia's Blick:
an den Reif rühr'st du nicht mehr!

Nachdem Fafner neben der Leiche seines Bruders endlich den ganzen Hort eingerafft hat, verläßt er, den ungeheuren Sack auf dem Rücken, während Donner's Gewitterzauber die Bühne.

Fafner entführt den Hort nach Osten in einen Wald. Vgl. S. 184:

Siegrune.

Nach Osten weithin
dehnt sich ein Wald:
der Niblungen Hort
entführte Fafner dorthin.

Um den Hort besser bewachen zu können, hat er sich mittelst des Tarnhelm's, dessen Zauberwirkung von Seiten Alberich's in der dritten Scene des „Rheingold" bereits vorgeführt ist, Wurmes-Gestalt geschaffen. (S. die Worte der Schwertleite S. 184).

Durch Alberich's Fluch ist Fafner dem Tode verfallen. (Vgl. die Worte Alberich's S. 263). Alberich wie Wotan wissen dies. Vgl. S. 264 ff.:

Wandrer.

Dein Bruder bringt dir Gefahr;
einen Knaben führt er daher,
der Fafner ihm fällen soll.
. . . .
Ein Helde naht
den Hort zu befrei'n;
zwei Nibelungen geizen das Gold:
  Fafner fällt,
der den Ring bewacht: —
wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. —
  Willst du noch mehr?
  Dort liegt der Wurm:
warn'st du ihn vor dem Tod,
willig wohl ließ' er den Tand. —
Ich selber weck' ihn dir auf. —

Der Wandrer wendet sich nach hinten und ruft:

Fafner! Fafner!
erwache, Wurm!

Fafner liegt in der finsteren Tiefe der Höle und schläft. Der Wille bildet das einzig anregende Moment für den Materialismus, welcher in einer an Schlaf grenzende Besitzesruhe dahin vegetirt.

Dies ist die ideelle Bedeutung der Erweckung Fafner's durch Wotan.

Fafner empfindet das Wecken als eine Störung S. 266:

Wer stört mir den Schlaf?

Die zwar etwas dunkele aber doch klare Antwort des Wanderer's versteht der kaum erwachte Fafner nicht.

Nach der Warnung von Seiten Wotan's mahnt auch Alberich den Fafner zum Wachen S. 267:

Wache, Fafner!
wache du Wurm!
Ein starker Helde naht,
dich heiligen will er besteh'n.

Alberich nennt hier den Fafner heilig.

Der teuflische Zwerg spricht den Bruder-Mörder heilig.

Die andere Seite ist die, daß von dem Zwergen-Volke der Besitz (ohne Prüfung der Rechtsfrage) weit mehr geschützt wird, als das blos rechtliche (aber nicht mit dem thatsächlichen Besitze verknüpfte) Eigenthum.

Während das Recht des Eigenthums nur für den Guten von Bedeutung ist, respectirt der Schlechte nur den thatsächlichen Besitz, welcher ihm wie ein heiliges erscheint.

Fafner äußert nur seine sinnliche Gier, ohne die Warnungen zu beachten S. 267:

Mich hungert sein?,

sodann nach Alberich's Verlangen nach dem Ringe nur Trägheit.

Fafner, gähnt.

Ich lieg' und besitze: —
laßt mich schlafen.

Ein vom Dichter wohlgetroffenes Bild des gegen jede rein geistige Regung indifferenten im Sinnesgenuß dahin schlafenden Materialismus.

In der Scene mit Siegfried zeigt er einen grausigen Humor, vermengt mit dem aus der zweiten Scene bekannten Hohn. (Vgl. 277—282). Erst nachdem Fafner von Siegfried den Todesstoß erhalten, wird der rauhe Riese fast weich und sanft. Die Wirkung der Todesnähe auch auf den Gefühllosesten und Schlechtesten offenbart sich in ergreifendster Weise. Zur vollständigen Veranschaulichung

des Charakters Fafner's muß ich die letzten Aeußerungen des sterbenden Riesen ganz hersetzen, da ohne dieselben das aus der zweiten Scene des Rheingold gewonnene Bild einseitig bleiben würde.

S. 280 ff.:

Fafner, mit schwächerer Stimme.

Wer bist du, kühner Knabe,
der das Herz mir traf?
Wer reizte des Kindes Muth
zu der mordlichen That?
Dein Hirn brütete nicht,
was du vollbracht.
. . . .
Du helläugiger Knabe,
unkund deiner selbst:
wen du gemordet
meld' ich dir.
Die einst der Welt gewaltet,
der Riesen ragend Geschlecht,
Fasolt und Fafner,
die Brüder fielen nun beide.
Um verfluchtes Gold,
von Göttern vergabt,
traf ich Fasolt zu todt:
der nun als Wurm
den Hort bewachte,
Fafner, den letzten Riesen,
fällte ein rosiger Held. —
Blicke nun hell,
blühender Knabe;
des Hortes Herrn
umringt Verrath:
der dich blinden reizte zur That,
beräth nun des blühenden Tod.

Ersterbend.

Merk', wie's endet: —
acht' auf mich!

Siegfried hat Recht, wenn er sagt:

weise ja scheinst du
wilder im Sterben;

den Namen „Siegfried" aussprechend stirbt Fafner.

Die Todesnähe macht selbst dieses Ungeheuer objectiv einsichtig. Er macht Siegfried keinen Vorwurf über die Unthat; es mag das in seinem Indifferentismus überhaupt, welcher in Gleichgültigkeit auch gegen den Tod ausartet, liegen; zum Theil jedoch liegt es auch in der in die Zukunft blickenden Einsichtigkeit, daß auch Siegfried einst ein ähnliches Schicksal haben werde.

Schauerlich sind die prophetischen Worte:

Merk', wie's endet: —
acht' auf mich!

Diese Worte sind zugleich die einzigen, in denen eine leise Selbstanklage Fafner's gefunden werden kann.

Ausdrücklich macht sich Fafner keinen einzigen Vorwurf; über seine Ermordung Fasolt's äußert er keinerlei Reue. Nur aus der primitiv-naturalistischen und fatalistisch-materialistischen Lebensansicht des Riesen kann dies erklärt werden.

Der Mörder Fafner stirbt ruhig. Sein letztes Wort ist Siegfried. Wenn er nicht zuletzt so schwer seufzte, könnte man denken, er gehe zum Frieden. Alberich hat den Fafner heilig gegesprochen.

Solche tragische Ironie ist allgewaltig erschütternd. Allerdings würde, wenn nicht durch die letzten Aeußerungen einzelne Momente ethisch versöhnender Art durchklängen, der Naturalismus zu stark sein.

Fafner hat sich selbst den letzten der Riesen genannt.

Fasolt und Fafner bilden das letzte Paar des ragenden Riesengeschlechtes, welches einst der Welt gewaltet hat.

Das Reich der Riesen liegt jenseits[1]) des Rheines. Als die

---

[1]) Die Lage dieses Landes ist bereits in den ersten Worten der Freia:

Vom Felsen drüben
drohte Fasolt

vorbereitet.

Dieses: „drüben" ist die Mark, welche Loge S. 44 näher beschreibt.

Jenseits des Rheines wohnten zur Zeit der in Rede stehenden Vorgänge, welche in die Zeiten der ersten Wanderungen arischer Völkerschaften zu verlegen sind, die rauhen und wilden Skythen, doch nicht unmittelbar am Strom.

Riesen Freia rauben, waten sie durch des Rheines Wasserfurth (S. 44). Hochgelegen ist Riesenheims ragende Mark (S. 78).

Dieses Land ist entgegengesetzt dem Lande der Zwerge, Nibelheim, und dem Reiche der Götter auf wolkigen Höhen.

Wotan als Wanderer beschreibt S. 233 das Reich der Riesen selbst:

Auf der Erde Rücken
wuchtet der Riesen Geschlecht;
Riesenheim ist ihr Land.
Fasolt und Fafner,
der Rauhen Fürsten,
neideten Nibelung's Macht;
den gewaltigen Hort
gewannen sie sich,
errangen mit ihm den Ring:
um den entbrannte
den Brüdern Streit;
der Fasolt fällte,
als wilder Wurm
hütet nun Fafner den Hort.

Beide Riesen sind mit starken Pfählen bewaffnet.

Die Waffen des Riesengeschlechtes sind Steine und Felsen, nach späteren Sagen Stahlstangen auch Baumstämme[1]).

Als Waffen gebrauchen die Riesen ihre Pfähle in der zweiten Scene nicht.

In der vierten Scene dienen sie dazu — und es ist dies eine der sinnreichsten Anwendungen der Pfähle —, das Maaß für die Hortaufhäufung nach Freia's Gestalt abzugeben, indem die Riesen die Pfähle in den Boden stoßen, so daß sie gleiche Größe und Breite mit Freia's Gestalt messen.[2])

Die Riesen wohnen, wie aus der bereits anderweit citirten Stelle der Siegrune S. 184 zu entnehmen ist, im Osten.

Dies ist ein tiefer Zug der Sage. Schon nach einer anonymen Abhandlung de monstruis et belluis soll es im Osten Menschen von 15 Fuß Höhe geben.

[1]) Vgl. Goethe, Faust, II. Theil, 1. Act: Riesen. „Sie kommen sämmtlich riesenhaft, den Fichtenstamm in rechter Hand."

[2]) Hinsichtlich der Idee der Entstehung des Maaßstabes sowie der culturgeschichtlichen Bedeutung der Pfähle vgl. Kapp, Philosophie der Technik. S. 68 ff.

Den Riesen wird auf diese Weise nach ihren eigenen Maaßen im Vergleiche mit dem Werthe, den Freia für die Riesen hat, der Lohn ausbezahlt.

Verhängnißvoll ist es, daß Fafner mit demselben Pfahl, welcher zur Feststellung des Goldmaaßes gedient hat, seinen Bruder Fasolt erschlägt.

So sind die Pfähle der Riesen wie der Speer Wotan's und der Hammer Donner's — diese drei Hauptarten primitiver Werkzeuge und Waffen — als mitwirkende Factoren in dem Organismus des Kunstwerkes eingefügt. Während Wotan wie Donner von dem Speer und dem Hammer im Kampfe Gebrauch machen, wagen die Riesen, den ankommenden heftig auf sie eindringenden Göttern Froh und Donner gegenüber, ihre Pfähle nicht aufzuheben.

Das trotzige Riesengezücht ist von Wotan durch Vertrag gezähmt. Die Riesen sind zur Arbeit angehalten: sie sind die Erbauer der Burg. Von Loge, welcher das Prachtgemäuer geprüft hat, sind Fasolt und Fafner bewährt gefunden. (Vgl. S. 34). Wie stark[1]) und geschickt die Riesen sind, so sind sie doch ihrer äußeren Erscheinung nach rauh und plump. Von Wotan (S. 30) und von Loge (S. 44) werden die Riesen Tölpel genannt. In ihrer Größe schwerfällig, wenn sie auch (vgl. S. 27) rasch schreiten, stehen sie im schroffen Gegensatze zu der von ihnen verfolgten Freia, welche eine Gestalt leichter lichter Anmuth ist.

Ein anderer Gegensatz ist der zu den Zwergen, mit denen die Riesen zu kämpfen haben. S. 39:

Fasolt.

viel Noth schuf uns der Niblung,
doch schlau entschlüpfte immer
unsrem Zwange der Zwerg.

Fafner.

Neue Neidthat
sinnt uns der Niblung.

Also von Feinden umgeben führen die Riesen einen heftigen Kampf um das Dasein, in welchem Vertragsverhältnisse, Gewinn des

[1]) Das Wort: „Riese“ kommt aus dem Sanskrit von vrshan, germ. vrisan = gewaltig, groß. (Holtzmann, deutsche Mythologie. S. 1170.)

Weibes, Goldgewinn, Theilung und eigenmächtige durch Mord ermöglichte Aneignung eine Rolle spielen.

Fafner geht äußerlich siegreich aus diesem Kampfe hervor. Er gewinnt den Nibelungen-Hort.

Freia vermögen die Riesen jedoch nicht zu gewinnen. Die von Freia um Hülfe gerufenen Götter Froh und Donner sowie der von Wotan lang erwartete Loge bewahren durch That und Rath Freia dem Götterkreise.

6. Froh.

Froh ist der Bruder Fricka's und Freia's.

Wie sein Name Froh (Fro, nordisch Freyr), von welchem Frau kommt, andeutet, ist er ein dem Weiblichen zugewandter und verwandter Gott. Dem düstern ernsten Charakter Wotan's, Donner's und Loge's gegenüber vertritt Froh das freundliche heitere Element. Froh's Werke sind Friede und Fruchtbarkeit. Mit dem Kriege hat Froh nichts zu thun. Von dem Heeres- und Streitvater Wotan, dessen Ausstrahlung (Friede) er ist, hat er nur die Lichtnatur. Von dem Sonnengotte Wotan hat er sein Sonnenamt, die vom Sonnenschein bedingte Herrschaft über Witterung und Wachsthum [1]).

Snorri sagt, daß von Freyr Regen- und Sonnenschein abhänge. Er wird um Erntesegen und Frieden angerufen.

Sämund schildert ihn als einen Gott des Friedens und der Liebe: pacem voluptatemque largiens mortalibus, cujus etiam simulachrum fingunt ingenti priapo; si nuptiae celebrandae sunt, sacrificia offerunt Fricconi. [2]) Daher ist er verbrüdert mit der Ehe- und der Liebesgöttin mit Fricka und Freia.

Bei seiner Ankunft faßt Froh Freia in seine Arme und ruft dem Fafner zu S. 32:

> Zu mir, Freia! —
> Meide sie, Frecher!
> Froh schützt die Schöne.

Froh und Freia gehören, wie die Verbindung der Namen durch den Stabreim andeutet, als ein lichtes der Sonnenseite des Daseins zugewandtes Götterpaar zusammen, während Donner weniger un-

---

[1]) Vgl. Jordan, Epische Briefe. 1876. S. 217 f.

[2]) Vgl. Grimm, deutsche Mythologie. 1854. Bd. 1, S. 193.

mittelbar mit Freia sich berührt, sondern mit den Riesen als Naturgewalten kämpfen muß.

Froh ist wie Freia eine naive Gottheit. Er nennt sich selbst Froh. Sein Name kennzeichnet ihn als den Gott des Frohsinnes.

Er wird der trefflichste unter den Asen genannt[1]). Fast alle seine Aeußerungen haben einen Bezug auf das Gefühl der Freude. So sieht er den Ringgewinn als ein Leichtes und Heiteres an S. 41:

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt.

Bemerkenswerth ist, daß Froh als Bruder der Freia besonders hervorhebt, daß dies ohne Liebesfluch möglich ist.

Solche Beziehung zur Freude und Liebe, deren Sitz das Herz ist, zeigt sich auch, als er mit den übrigen Göttern bangt.

Froh sagt S. 46:

mir stockt das Herz.,

wogegen Donner sagt:

Mir sinkt die Hand.

Froh's letzte Aeußerung in der zweiten Scene S. 48 ist ein fröhlicher Glückwunsch:

Glück auf! Glück auf!

Als ein der Freude und der Liebe zugewandter Gott erscheint er auch in der vierten Scene. Als Freia von fern naht, spricht er in fast voreiliger Freude S. 77:

Sie kehrten zurück.

Das Imperfectum drückt hier die Frühe seines Frohseins aus:

Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!
Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,

---

[1]) Freyr ist der beste von allen,
die Bifröst Her zu der Asen Halle trägt:
Keine Maid betrübt er,
keines Mannes Weib:
Einen jeden nimmt er aus Nöthen.

(Oegisdr. Str. 37.) Vgl. von Hahn, Sagwissenschaftliche Studien. 1876. S. 484 ff.

die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Lust uns verleiht.

Die Freude pflegt rasch zu sein. Froh drängt zur Eile, Freia's Schmach zu enden; er räth Wotan, das Gold nicht zu sparen, er, der dem Schutze der Frauen dienende, mahnt ihn, die edle Erda zu scheuen und ihr Wort zu achten.

Auf die Aufforderung seines Bruders Donner heitert er, sein Sonnenamt ausübend, den Himmel auf, und weiset den Weg der Brücke zur Himmelsburg. Froh ist es, welcher den Regenbogen zieht, das Zeichen des Friedens S. 91 f:

Zur Burg führt die Brücke,
leicht, doch fest eurem Fuß:
beschreitet kühn
ihren schrecklosen Pfad!

Froh geht schließlich mit Freia zur Burg, so daß sein erstes Wort:

Zu mir Freia!

zur ungetrübten freudevollen Wirklichkeit wird.

Als Gott des Sonnenscheins und des Regens zieht Froh am Himmel den Farbenbogen.

Im Gefüge der Handlung des „Rheingold“ verbinden zwei Momente: ein ideelles und ein sinnliches, den Farbenbogen mit dem organischen Bau des Kunstwerkes.

Das erste ist die ideelle Beziehung des Bogens zum Ringe.

Wie der von dem Nachtalben in Nibelheim geschmiedete Ring das Symbol der Macht und eines Verderben bringenden Fluches ist, so ist der von dem Lichtgotte Froh geschaffene Himmelsbogen das Zeichen der Versöhnung und des Heiles.

Wie nur durch den Ring Freia wiedergewonnen wird, so durch den Ring des Farbenbogens die Burg Walhall.

Das zweite ist das sinnliche Moment der Farbe.

Rheingold entfaltet die höchste Farbenpracht, und zwar in ächt philosophischer Entwickelung[1]).

Der Farbenbogen bildet die Zusammenfassung der Farbenbilder des Rheingold.

---

[1]) Eine Seite derselben habe ich bereits in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des Rheingold. München. 1876. S. 79 angedeutet.

Die erste Scene enthüllte die grüne Farbe. Das grüne Wasser des Rheines, erleuchtet durch das Sonnenlicht und den Goldglanz. Das Grün ist die am Anfange stehende neutrale Totalität der Farbe, die Identität des Gelben und des Blauen.

Wie sich nun in der Blume aus dem Grün der Pflanze der Gegensatz des Gelben und des Blauen entwickelt, und zwar das Gelb vorwiegend in den Frühlingsblumen, das Blau vorwiegend in den Herbstblumen, so ist in der zweiten Scene aus dem Grün der ersten Scene heraus das Gelb und Blau entsprossen, jedoch überwiegt das Gelb der Morgenröthe, das Himmelsblau noch verschleiernd. Auf blumigem Grunde ruht das Götterpaar.

Der dann in der zweiten Scene sich verbreitende fahle Nebel (ein Symbol der Fahlheit des liebelosen Egoismus) ist eine Vorbereitung des Farbenbildes der dritten Scene. In der dritten Scene ist der dunkelrothe, in Verbindung mit den Nebeln in's Blau einspielende rothe Feuerschein ist die Blume Nibelheim's ausgebrochen.

Die vierte Scene geht dann in das Blau der Herbstlichkeit über, welche Loge durch den Hinweis auf die Vergänglichkeit andeutet, die ewige Abendschönheit über.

Diese Farbenübergänge werden durch den Farbenbogen am Schlusse zusammengefaßt.

Der Dichter hat vermieden, die Farbe des Bogens zu bezeichnen. Es ist das bedeutsam. Die Vorstellung von sieben Farben im Regenbogen gehört einer späteren Zeit an.

Homer schildert den Regenbogen als einfarbig purpurn (Il. 17, 547 ff.) *ἠύτε πυρφυρέην ἶριν θνητοῖσι τανύσσῃ.*
Ζεὺς ἐξ οὐρανόθεν . . .

Mit der Einfarbigkeit stimmt auch der arabische Ausdruck für Regenbogen: nadatton = Röthe.

Nach Xenophanes ist er dreifarbig (Mullach, Frag. philos. Graec. I. 103):

Ἥν τ' Ἶριν καλέουσι νεφος καὶ τοῦτο πέφυκε πορφύρεον καὶ φοινίκιον καί χλωρὸν ἰδέσθαι.

Ebenso Aristoteles (Metereologie III. 2. 372, 4, 375).

Seneca beschreibt den Regenbogen im dritten Capitel des ersten Buches seiner Naturbetrachtungen als feuerfarben, goldgelb, himmel-

blau, und als mit feinen Linien durchzogen, welche eine vierte Farbe mit Bestimmtheit nicht erkennen lassen.

Die Auseinanderlegung des Bogens in sieben Farben beruht erst auf der von Newton nach Analogie der sieben Töne gemachten Unterscheidung der sieben Hauptfarben.

Das Ganze ist kein Ding an sich, sondern es ist eine bloße Erscheinung in der Natur, entstanden durch Licht, Wasserwolke und das Auge des Beschauers.

Nur durch die Kunst kann diese bloße Erscheinung zu etwas Wirklichem gemacht werden. Es hat dies einen großartigen ästhetischen Reiz, und erleichtert auch den Gedanken, daß der Farbenbogen als Brücke dient, ohne daß die Idealität darunter leidet. Da dieser luftige Farbenbogen für den Kreis der leichtgefügten Götter, namentlich aber für Froh, den Schöpfer desselben charakteristisch ist, so müssen wir denselben noch länger betrachten; denn aus dem Wesen des Werkes gewinnt man Verständniß für das Wesen des Schöpfers.

Die Farbe ist im Gegensatze zu dem farblosen Düster ein Zeichen des Lichtes und der Freude. Helle Farben bedeuten Freude. Der Bogen ist als Ring Zeichen der Vereinigung, als Kreis Zeichen der Abrundung, Vollendung und Harmonie.

Das sind Momente, welche dem Froh, als dem Gotte des Lichtes, der Freude, der Fülle und des Friedens entsprechen.

Die religiöse Bedeutung[1]) des Farbenbogen ist die des Bundes

---

[1]) Vgl. 1. Buch Moses, 9. Cap. V. 13—17: Meinen Bogen habe ich gesetzt in die Wolken, der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde. Und wenn es kommt, daß ich Wolken über die Erde führe, so soll man meinen Bogen sehen in den Wolken. Alsdann will ich gedenken an meinen Bund zwischen mir und euch, und allem lebendigen Thier in allerlei Fleisch, daß nicht mehr hinfort eine Sündfluth komme, die alles Fleisch verderbe. Darum soll mein Bogen in den Wolken sein, daß ich ihn ansehe, und gedenke an den ewigen Bund zwischen Gott und allem lebendigen Thier in allem Fleisch, das auf Erden ist. Dasselbe sagte Gott auch zu Noah: Dies sei das Zeichen des Bundes, den ich aufgerichtet habe zwischen mir und allem Fleisch, das auf Erden ist. Auch nach der Offenbarung Johannis Cap. 4 V. 3 umgiebt den Gottessitz ein Regenbogen:

καὶ ἶρις κυκλόθεν τοῦ θρόνου
ὁμοία ὁράσει σμαραγδίνῳ. —

Vgl. Off. Joh. 10, 1.

zwischen Himmel und Erde, der Gnade, und der Versöhnung des Geistigen mit dem Irdischem. Froh ist Gott der Fruchtbarkeit. In den vier Jahreszeiten wird er durch einen glänzenden Cultus verehrt. So steht fest, daß namentlich im Norden seit uralten Zeiten zur Johanniszeit ein großes Fest dem Froh zu Ehren gefeiert wird. Nach Adam von Bremen stand seine Bildsäule zu Upsala neben der des Wotan und Donner.

Nach Weinhold waren in den nördlichen Ländern glänzender als die Julgelage die Herbstgebote, es sind dies die Ernteopfer, welche dem Froh geweiht sind. Dieselben wurden später zu den Kirchspiel- und Kirchweih-Festen[1]).

Im zweiten Aufzuge der „Götterdämmerung" bei der Anordnung der Opfer für die Götter heißt Hagen die Mannen S. 391:

Einen Eber fällen
soll't ihr für Froh.

Am Schlusse des Actes, als die Opferthiere zu den Weihesteinen geführt werden, wird jedoch dieser Eber ebensowenig sichtbar wie die Schafe der Fricka. Der Beste der Asen Froh wie die Ehebeschützerin Fricka verschmähen das Opfer der beiden untreu gewordenen Ehepaare.

Als der Beste der Götter ist Froh aufrichtig. Froh bezeichnet die Verstellung Loge's, welchen Fricka einen trugvollen Schelm, Donner humoristisch verfluchte, Lohe nennt, mit dem strengsten Namen S. 35:

Loge heißt du,
doch nenn' ich dich Lüge.

So stellt sich der Gott des Frohsinnes dar als einen Feind Loge's, als eine Lichtausstrahlung Wotan's, als Bruder Freia's, Fricka's und Donner's.

7. Donner.

Donner ist der Bruder Froh's. Beide werden von Freia zu Hülfe angerufen S. 27:

Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe sie brächten,

---

[1]) Vgl. Heinr. Pfannenschmid, Germanische Erntefeste im heidnischen und christlichen Cultus, mit besonderer Beziehung auf Niedersachsen. Hannover. 1878. S. 334 und 572.

da mein Schwäher die Schwachen verschenkt?
Zu Hülfe, Donner!
Hieher! hieher!
Rette Freia, mein Froh!

Donner und Froh kommen bald darauf zusammen herbeigeeilt, um Freia zu schützen.

Der Donner, welcher mit blitzendem Wetter den Himmel hellfegt, ist mit der Sonnenseite des Daseins verbunden.

Während Froh sich Freia zuwendet, stellt sich Donner sofort vor die beiden Riesen, welche ihm bekannt sind; er nennt sie bei ihrem Namen. Dabei wird Fafner zum ersten Male genannt S. 32:

Fasolt und Fafner,
fühltet ihr schon
meines Hammer's harten Schlag?

Aus dieser Frage läßt sich entnehmen, daß die Riesen den Hammer Donner's schon früher kennen gelernt haben.

Die vorher kühne Worte führenden Riesen werden kleinlaut; namentlich will Fasolt einem Kampfe ausweichen.

Donner schwingt den Hammer:

Schon oft zahlt' ich
Riesen den Zoll;
schuldig blieb' ich
Schächern nie:
kommt her! des Lohnes Last
geb' ich in gutem Gewicht!

Nur Wotan verhindert den Kampf. S. 32 f.:

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!

Es wird uns gleich Anfangs der Donnergott[1]) so vorgeführt, wie er im Mythos hauptsächlich erscheint, als Gegner und Bekämpfer

---

[1]) Donner gleicht dem Jupiter tonans.
Ueber die Riesenkämpfe des Zeus vgl. H. Heydemann, Zeus im Gigantenkampfe. Erstes Halle'sches Winckelmann's-Programm. 4. Mit 1 Tafel. 1877.

der Riesen, wie Indra Bekämpfer der bösen Dämonen Vritra und Ahi ist. (Pfleiderer, a. a. O., Bd. 2 S. 92).

Donner ist der Bändiger der tobenden Elemente. Als solcher ist er eine Ausstrahlung des Stürmebezwingers Wotan's. Der Hammer ist sein äußeres Wahrzeichen.

Jeder Gesang des Thorshymnus schließt damit, wie der Keil auf das Haupt der Jätune herabfährt[1]). Im Unterschiede von der ersten Scene, in welcher noch keinerlei Werkzeuge vorkommen, sehen wir in den Händen Wotan's, Donner's und der Riesen Speer, Hammer und Pfähle.

Der Hammer ist das primitivste Werkzeug. Es ist ursprünglich eine Nachbildung des Menschenarmes mit seiner Hand.

Dieser culturgeschichtliche wichtige Bezug des Hammers zur Hand tritt auch später S. 45 hervor:

Loge.
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer!

Donner.
Mir sinkt die Hand.,

und wird wenn nicht etymologisch so doch mindestens durch die Alliteration sinnfällig.

Es ist der Sage vom Donnerkeil entsprechend ein Steinhammer anzunehmen[2]).

Dieser Hammer ist nun nicht bloß ein zermalmendes Werkzeug, sondern auch ein schaffendes.

---

[1]) Vgl. Sagenforschungen von L. Uhland. Der Mythus von Thor aus nordischen Quellen. Stuttgart und Augsburg. 1836. S. 221 ff.

[2]) Ueber die Entstehung des Hammers vgl. Ernst Kapp, Grundlinien einer Philosophie der Technik. Braunschweig. 1877. S. 302 ff.

Ueber die typische Bedeutung des Hammerschlages daselbst S. 304. Donner's Hammerschlag erinnert an den in den Freimaurer-Logen üblichen Hammerschlag. Vgl. Friedrich Albert Fallou, die Mysterien der Freimaurer. Leipzig. 1859.

Ueber die Beziehung des Donner-Gottes Thor zum Handschuh vgl. Weimar'sche Zeitung. Sonntags-Beilage vom 3. März 1878. Eine Studie von Gustav Michel.

Im Bulletin des commissions Royales d'art et d'archéologie. Bruxelles. 1877. 11 et 12. p. 648, 649 sind crochets en fer, qui etaient probablement fixes a la muraille abgebildet.

Durch den Schlag mit dem Hammer auf den Felsstein wird in der vierten Scene der der Wolke entfahrende Blitz entlockt, welcher den Himmel reinigt.

Man hat den Hammer Donner's mit der Keule des Herkules verglichen.

Wie Donner unter den Asen der größte Feind der Riesen, so erscheint er auch in der Sage auf Grund des Zusammenhanges der Naturerscheinungen als Feind Loge's.

Donner droht Loge S. 35:

Verfluchte Lohe,
dich lösch' ich aus!

Auch Loge gibt seine gegensätzliche Natur zu Donner und Froh kund S. 83:

Loge.

Haus und Herd
behagt mir nicht:
Donner und Froh,
die denken an Dach und Fach.

Donner ist wie Froh als Naturgottheit eine Ausstrahlung des Wesens Wotan's, als dessen und der Erda Sohn er in der Sage erscheint. Donner repräsentirt die der durch Froh verbildlichten Lichtseiten entsprechende Schattenseite. Man beachte die Angemessenheit jeder, auch der kleinsten, Aeußerung Donner's. Immer geht sie aus seinem Wesen hervor.

Die Wolken brechende Natur zeigt sich in den Worten S. 44:

Breche denn Alles.;

die Blitz löschende S. 35:

Verfluchte Lohe,
dich lösch' ich aus!

Donner's Gruß an Wotan S. 48:

Fahre wohl, Wotan!

erinnert an das Bild des Donnerwagens; denn man kann im ästhetischen Bereiche jede von einer Person über eine andere gemachte Aeußerung auf den Aeußernden zurückbeziehen, weil jeder nur das seinem eigenen Wesen Gemäße sagen kann.

Auch in der vierten Scene bleibt Donner der Gegner der Riesen, stets die Riesen im Auge behaltend.

S. 81:

Donner.

Kaum halt' ich mich:
schäumende Wuth
weckt mir der schamlose Wicht! —
Hierher du Hund! [1])
willst du messen,
so miss' dich selber mit mir.

Fafner.

Ruhig, Donner!
Rolle wo's taugt:
hier nützt dein Rasseln dir nichts!

Donner (holt aus).

Nicht dich Schmählichen zu zerschmettern?

Erst nachdem Wotan Friede geboten hat, wird Donner ruhiger. Auch er räth Wotan, den Ring zu spenden S. 84.

Nach der Erscheinung der Erda hält er mit Froh und Fricka den Wotan zurück, welcher zu Erda in die Kluft hinab will. Fast verwirrt wendet er sich an die Riesen S. 87:

Hört, ihr Riesen!
zurück und harret:
das Gold wird euch gegeben.

Entsetzt sieht er mit den übrigen Göttern dem Brudermorde Fafner's zu. Der Bau der Burg ist mit bösem Zoll gezahlt. Der Himmel bedarf der Reinigung. Jetzt erscheint Donner wie der helle-

---

[1]) Von Donner wird „Hund" als ein Schimpfwort gebraucht. Ebenso von Alberich im zweiten Acte des „Siegfried" S. 285:

Dem räudigsten Hund
wäre der Ring
gerath'ner als dir:
nimmer erring'st
du Rüpel den Herrscher reif!

Daß dies auch für die Personen, von denen solche Benennungen ausgehen, charakteristisch ist, erhellt, wenn man beachtet, wie Siegfried in „Siegfried's Tod" (I. 4) Brünnhilde mit einem „Hündlein" vergleicht. (Vgl. Ges. Schr. u. Dicht. Bd. 2, S. 243.)

nische Zeus als Wolkensammler. Auf den Hintergrund deutend, welcher noch in Nebelschleier gehüllt ist, ruft Donner zu den Wolken S. 90 f.:

Schwüles Gedünst
schwebt in der Luft;
lästig ist mir
der trübe Druck:
das bleiche Gewölk
samml' ich zu blitzendem Wetter;
das fegt den Himmel mir hell.

Er hat einen hohen Felsstein am Thalabhange bestiegen und schwingt jetzt seinen Hammer.

He da! He da!
Zu mir, du Gedüft!
ihr Dünste, zu mir!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer.
Auf des Hammer's Schwung
schwebet herbei:
he da! he da!
duftig Gedünst!
Donner ruft euch zu Heer!

Die Nebel haben sich um ihn zusammengezogen; er verschwindet völlig in einer immer finsterer sich ballenden Gewitterwolke. Dann hört man seinen Hammerschlag schwer auf den Felsstein-fallen: ein starker Blitz entfährt der Wolke, ein heftiger Donnerschlag folgt, Donner ruft Froh an:

Bruder zu mir!
weise der Brücke den Weg!

Wie Fafner den Fasolt so überwindet Donner den Winterriesen mit dem ersten Gewitter.

Donner macht der Winternoth ein Ende. Das ist auch der Gedanke des Liedes von der Wiedererlangung des Hammers (Hamdrsheimt, Säm. Edd. 70), von der neuerwachten und zum Sieg erstarkten Frühlingskraft.

Geopfert werden dem Donner Böcke. Vgl. Götterdämmerung, II. Act[1]). Hagen S. 392:

einen stämmigen Bock
stechen für Donner.

Dieses Opferthier erscheint auch am Schlusse des Actes, während die für Froh und Fricka bestimmten Thiere wegbleiben. Nur schwere Unwetter ziehen über die treulos gewordenen Ehepaare herauf.

So wenig aber das Wesen Thörs mit seiner Eigenschaft als Herr des Donners erschöpft ist, so annehmbar ist doch, daß von dieser sinnlichen Erscheinung der Thorsglaube ausging.

Der Donner in seiner Erhabenheit, das Gewitter mit seinen Schrecknissen und Segnungen verkündigt das Dasein des Gottes. Der niederschießende Blitz zündet ihm sein Opferfeuer an. Dies Moment verbindet Donner mit dem Feuergotte Loge.

8. Loge.

Loge ist als Naturgottheit Feuergott. Das Feuer ist dem Geiste verwandt.

Der Geist an sich ist wie der Gott an sich gut. Nur der verkehrte Gebrauch des geistigen Gutes führt wie die zerstörende Macht des Feuers zum Schlechten.

Die erste Erwähnung Loge's findet sich S. 26 in Wotan's Frage:

„Sah'st du nicht Loge?"

Gleich diese erste Frage enthält den Keim des Verhältnisses zwischen beiden Göttern.

Wotan fragt nach Loge.

Der Wille strebt zur Vorstellung, der blinde Drang ringt nach Licht. Gerade das Leben des Sonnengottes Wotan, dessen Ausstrahlung Loge ist, hat eine Blindheit in seinem Wesen.

Die nähere Begründung dieses Verhältnisses kann erst im Verlaufe der ganzen Charakteristik gegeben werden.

---

[1]) In diesem Acte findet sich ein Anruf Donner's von Seiten der im höchsten Aufruhr befindlichen Mannen S. 402:

Hilf, Donner!
tose dein Wetter,
zu schweigen die wüthende Schmach!

Wie der Wille des Intellectes, und zur Erreichung praktischer Zwecke oft der Verstellung und Verschlagenheit bedarf, so hat Wotan den Rath und die List Loge's nöthig[1]). Bedeutungsvoll, auch für den Charakter des Loge, ist es, daß Wotan Freia nach Loge fragt.

Ich nehme an, daß Freia die Gefragte ist, wenn auch Fricka antwortet.

Wotan hat sich Freia zugewandt. Außerdem macht es der Umstand, daß die eben gekommene Freia eher über Loge Auskunft geben kann, als Fricka, wahrscheinlich, daß Freia gefragt ist. Wenn nicht sie, sondern Fricka auf die Frage antwortet, so ist das Schweigen der Freia auf ihre ängstliche Verwirrung und auf ihre Loge gegenüber knausernde Haltung zurückzuführen.

Jedenfalls geht aus Loge's späteren Worten hervor, daß er in Freia's Garten gewesen ist. Sei nun aber diese Frage an Freia (wie ich annehme), oder an Fricka gerichtet, jedenfalls ist es bezeichnend, daß Wotan von einem Weibe über den Verbleib Loge's Auskunft verlangt. Die Ironie Wotan's über das Hand in Hand Gehen des Weibes mit List und Falschheit ist unverkennbar.

Wotan fragt im Zusammenhange mit dem Verfolgtsein Freia's durch die Riesen nach Loge. Es besagt dies (und dies ist die andere gute Seite des Verhältnisses Loge's zum Weibe), daß die durch plumpe Wirklichkeiten bedrohte Schönheit nur durch den Schein (im ästhetischen Sinne) gerettet werden kann. In diesen Zusammenhang gehört die Umloderung des Brünnhilde-Felsens durch Loge zum Schutze Brünnhilde's.

Wie zur Rettung Freia's, so ist Loge auch zur Bewahrung Brünnhilde's nöthig. In der erörterten Frage Wotan's nach Loge treten somit, durch die Natur der Gefragten und den Zusammenhang bewirkt, einzelne Eigenschaften Loge's hervor. Wir können hier schon die zerstörende (Falschheit), wie die erhaltende (Rettung) Macht des Feuer's an Loge unterscheiden. In der von Fricka auf diese Frage gegebenen Antwort:

> Daß am liebsten du immer
> dem listigen trau'st!
> Manch schlimmes schuf er uns schon,
> doch stets bestrickt er dich wieder.

[1]) S. 27 wird Loge als Wotan's „schlauer Gehülf" bezeichnet.

wird Loge als ein Listiger, welcher Schlimmes schafft, und welcher, obgleich Wotan dies weiß, diesen stets verführt, dargestellt.

Loge's Wesen erscheint hienach in Fricka's Auffassung als ein positives und actives.

Hierin liegt ein wahres Moment; denn das Böse besteht nicht, wie Viele irrthümlich annehmen, ausschließlich in der Verneinung, sondern auch im positiven Thun, in der Bejahung des Willens zum Leben. Indeß bleibt Fricka's Auffassung einseitig.

Wotan selbst läßt in den folgenden Worten:

> Doch des Feindes Neid
> zum Nutz' sich fügen
> lehrt nur Schlauheit und List,
> wie Loge verschlagen sie übt.

den positiven oder negativen Charakter Loge's unentschieden.

Das Vertrauen auf Loge, welches sich in den ein Positives, die Zuverlässigkeit Loge's, betonenden Worten ausspricht:

> Der zum Vertrage mir rieth,
> versprach Freia zu lösen:
> auf ihn verlass' ich mich nun.,

ist berechtigt, es ist das Vertrauen auf die Macht der Intelligenz schlechthin.

Der Wille zum Leben (Wotan) verläßt sich auf die Macht des Geistes (Loge), um die Schönheit (Freia) aus den Schranken der Wirklichkeit zu erlösen. Dionysos verläßt sich auf Apollo. Das Weib (Fricka) glaubt jedoch an diese Zuverlässigkeit des Geistes nicht. (Fricka: Und er läßt dich allein.), — ein weiblicher Zug, da das Weib niemals dem Geiste, der übrigens mit Loge nicht zu identificiren, sondern nur schlechthin zu vergleichen ist, vertraut, da es von eigener Natur ausgehend das Geistige, soweit es beim Weibe vorhanden ist, nur zu schlechten Zwecken (Ränken) gebraucht.

In der zweiten Erwähnung Loge's S. 31: „Loge säumt zu lang" wird er von Wotan als ein zögernder hingestellt. Die Verschlagenheit pflegt behutsam und daher zögernd vorzugehen.

Wie in der ersten Frage Wotan's nach Loge spricht sich hier noch einmal das Verlangen nach Loge aus; vielleicht klingt in dem: „zu lang" etwas von dem tragischen Wunsche Wotan's nach dem

Ende an. Der Wille wünscht durch die Vorstellung von der Noth befreit zu sein.

Nachdem so die Ankunft Loge's vorbereitet ist, sieht Wotan den Loge ankommen, und begrüßt ihn mit den halb ironischen Worten:

Endlich Loge!
Eiltest du so,
den du geschlossen,
den schlimmen Handel zu schlichten?

Diese Ironie Wotan's ist durch Loge's Charakter bedingt; dieselbe giebt Wotan Ueberlegenheit über die Verstellung Loge's.

Loge's erste Worte:

Wie? welchen Handel
hätt' ich geschlossen?

zeigen die Verstellung, das Vorgeben des Nichtwissens. Die folgenden Zeilen:

Wohl was mit den Riesen
dort im Rathe du dangst? —,

in welchen das „du" zu betonen ist, da es dem vorangegangenen „ich" entgegengesetzt ist, geben Wotan zu verstehen, daß er allein gedungen habe. Während das „im Rathe" wohl auf die Götter (nicht auf die Riesen) zu beziehen ist, geht das „dort" auf die Riesen; es tritt in diesem: „dort" jene der anschaulichen Welt zugewandte Natur Loge's im Keime hervor, durch welche die auch bei Loge sich entwickelnde Erzählungsgabe bedingt zu sein pflegt. Das Feuer züngelt.

Zu beachten ist die Verbindung von „treiben" und „Hang":

In Tiefen und Höh'n
treibt mich mein Hang;

den die spätere Erzählung S. 36 ff. vorbereitenden Gegensatz enthaltend und zugleich auflösend. Der in dem Menschen wohnende Hang wird als Subject des Treibens gefaßt. Das Innere ist das Bestimmende, nicht das von außen Bestimmte. Die Stelle:

Haus und Herd
behagt mir nicht:

ist durch Loge's Hang zu Höhen und Tiefen begründet, wie auch der Strichpunct hinter „Hang" andeutet; indeß ist die Begründung wechselseitig.

Der Doppelpunct hinter „nicht" besagt, daß auch in den Worten:

> Donner und Froh,
> die denken an Dach und Fach;

ein causales Moment liegt; Donner und Froh zähmen, wie im Hause und Herde geschieht, das Feuer, beschränken seinen Wirkungskreis. Loge selbst bekennt sich als durch sie gezähmt S. 93: „Sie aufzuzehren, die einst mich gezähmt."

Der Donner kann poetisch als das Löschen des Blitzes betrachtet werden.

Donner S. 35 zu Loge:

> Verfluchte Lohe,
> dich lösch' ich aus!

Die Verbindung jener Stellen wird auch sprachlich aufgenommen durch Wiederholung des Wortes „Haus":

> wollen sie frei'n,
> ein Haus muß sie erfreu'n.

In dem Folgenden:

> ein stolzer Saal,
> ein starkes Schloß,
> danach stand Wotan's Wunsch. —,

wird Wotan von Loge als die Einheit von Donner und Froh aufgefaßt, sie sind auch nur verschiedene personificirte Ausstrahlungen von Wotan's Wesen.

Diese zusammenfassende Kraft Loge's hängt mit seiner Beschaulichkeit zusammen.

Es folgt dann das Wort: „Haus" zum dritten Male, hier nicht mit seinem Innersten, dem Herde, wie S. 33, sondern mit der äußeren Umgebung Hof verknüpft, absichtlich um die bald darauf geäußerte Freude Loge's an dem Prachtgemäuer zu vermitteln, die Freude an der Burg.

Man beachte den Parallelismus:

> Haus und Hof,
> Saal und Schloß.

Jedesmal wird von dem Inneren (Haus-Saal) zum Aeußeren (Hof-Schloß) übergegangen, und endlich Alles zusammengefaßt:

die selige Burg.

An dem „Prachtgemäuer" offenbart sich die Herrlichkeit des Baues.

In den Worten Loge's:

das Prachtgemäuer
prüfte ich selbst;
ob alles fest,
forscht' ich genau:,

zeigt sich das überall hindringende prüfende Wesen Loge's, zugleich seine Skepsis. Dabei will es fast scheinen, als leuchtete hier schon der Brand Walhalla's blitzartig auf, in zeitlicher Idealität, mit der gleich in der ersten Rede Loge's seine letzte That, das Aufzehren Siegfried's, Brünnhilde's und der Götter liegt, das ewige Zugleich der Welt darstellend.

Hiedurch wird das Interesse motivirt, welches Loge an dem Gestein und Gemäuer nimmt, ein Interesse, das seinem sonstigen Unbehagen am Hause, an Dach und Fach zu widersprechen scheint. Damit zeigt sich das Feuerelement in Loge als Symbol der Probe, wie auch der Ausdruck: „Feuerprobe" besagt, ferner die Beweglichkeit und das läuternde Wesen desselben. Dabei ist es ein ästhetisch anmuthendes Phantasiebild, den Mephistopheles an der Götterburg herumgehend vorzustellen, das Gemäuer betastend, wie es weihend zum einstigen Brande.

Mit dem Nennen der Riesen:

Fasolt und Fafner
fand ich bewährt;
kein Stein wankt im Gestemm'.,

wird diese Erzählung zum Anfange zurückgelenkt, um schließlich noch auf den scheinbar übergangenen, aber unvergessenen Tadel Wotan's einzugehen und diesen zurückzugeben.

Nicht müßig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer lässig mich schilt!

„Lässig“ geht (abgesehen von der Beziehung zu dem ironischen Worte Wotan's: „Eiltest du so“) in idealer — da von Loge selbst unvernehmbarer — Weise auf Fricka's Zweifel an Loge's Zuverlässigkeit: Und er läßt dich allein.

In dieser ersten Aeußerung Loge's sehen wir ihn den Göttern, ja sogar den Riesen schmeicheln, wobei er sich jedoch seiner Ueberlegenheit bewußt ist. Der Vorwurf der Lüge fällt auf ihn selbst zurück. Jeder neigt zu den Vorwürfen hin, die er dem eigenen Wesen machen muß.

In der den durch Loge's Zögern veranlaßten Worten Wotan's, in welchen der aus Wotan's Verlegenheit entspringende Wechsel des Tones (Ueberlegenheit, Warnung, Erinnerung) zu beachten ist, folgenden Antwort Loge's:

> Mit höchster Sorge
> darauf zu sinnen,
> wie es zu lösen,
> das — hab' ich gelobt:
> doch daß ich fände,
> was nie sich fügt,
> was nie gelingt,
> wie ließ sich das wohl geloben?

bekundet sich die Dialektik Loge's. Er unterscheidet das Geloben der Lösung, welches Wotan behauptet, von dem Geloben des Sinnens auf Lösung. Zu beachten sind die Wortwiederholungen: das — daß — das — was — was; nie — nie — wie, welche zugleich ein Reimspiel enthalten, und den Eindruck der Leichtigkeit mit dem der Vieldeutigkeit verbinden. Mit Recht spricht Wotan S. 36 von einer „Kunst“ Loge's. Der Doppelsinn in dem: „das habe ich gelobt“ liegt am Tage[1]). Der hierauf von Fricka, Froh und Donner wegen seines Zögerns getadelte Loge weist den Tadel zurück:

---

[1]) Dieses Wort erhält durch den vorhergehenden Gedankenstrich eine diabolische Zweideutigkeit, indem der Gegensatz auf doppelte Art gedacht werden kann: einmal so, wie denselben die Dichtung unmittelbar an die Hand giebt; der Gegensatz ist hier der von dem Möglichen:

> mit höchster Sorge auf Lösung
> zu sinnen, habe ich gelobt,

und dem Unmöglichen: dagegen, was nie sich fügt, läßt sich nicht geloben; sodann

Ihre Schmach zu decken
schmähen mich Dumme.

Wotan, der einzige Freund Loge's unter den Göttern, nimmt Loge in Schutz; ja er stimmt in den von Loge ausgesprochenen Tadel ein:

Nicht kennt ihr Loge's Kunst:
reicher wiegt seines Rathes Werth,
zahlt er zögernd ihn aus.

Auf die Frage des nach dem Drängen der Riesen ernster werdenden Wotan's:

Jetzt hör', Störrischer!
halte mir Stich!
Wo schweifstest du hin und her?

folgt die längere Erzählung des stets absichtlich geschwätzigen Loge. Zuerst wirft er den Göttern vor:

Immer ist Undank
Loge's Lohn!

Sodann rühmt er seine Thätigkeit für Wotan — ein mehrfach hervortretender Zug (S 34: nicht müßig war ich, S. 35: Mit höchster Sorge). Dieses rasche Umschlagen aus dem Sichbeklagen in das Sichrühmen ist eine Schlauheit Loge's.

Das: durchstöbert' im Sturm
alle Winkel der Welt,

ist nicht ohne Nebenbeziehung auf die vulkanische Natur des Erdplaneten, sowie auf das Anfachen des Feuers durch den Wind. Die Worte:

umsonst sucht' ich
und sehe nun wohl,
in der Welten Ring
nichts ist so reich,
als Ersatz zu muthen dem Mann
für Weibes Wonne und Werth.,

enthalten eine Verstellung, da Loge die Vergeblichkeit seines Suchens schon wußte, wie er auch von Alberich's Ring, an den er schon hier

---

so, wie der Gegensatz sich gestaltet, wenn dem Gelobten der Nachdruck dahin gegeben wird: gelobt habe ich es zwar, doch brauche ich (denkt Loge) das Gelobte nicht zu halten.

dämonisch „der Welten Ring“ anklingen läßt, gehört. Es entfaltet sich dann die Kunst Loge's, durch Weitschweifigkeit zu spannen, um Nichts viele Worte zu machen. Selbst Element spricht Loge von Elementen. Zweimal hebt er Wasser, Erde und Luft hervor, in bezeichnender von unten nach oben gehenden Reihenfolge

in Wasser, Erd' und Luft
lassen will nichts
von Lieb' und Weib. —

Er selbst bezeichnet sein Forschen hienach als eine fragende List:

verlacht nur ward
meine fragende List.

Durch die Erwähnung des Wassers bereitet er sein Erzählen über sein Verweilen bei den Rheintöchtern vor.

Dieser Theil der Erzählung enthält in seinem Hinweis auf die Rheintöchter und Alberich die ausgesprochene Verbindung mit der ersten Scene, ja eine kurze Inhaltsangabe derselben, welche bei der Wichtigkeit des Goldraubes im Organismus des Kunstwerkes geboten ist.

Diese Inhaltsangabe ist sehr passend Loge in den Mund gelegt, da die erste Scene bei aller Anmuth und Heiterkeit einen im Grunde mephistophelischen Charakter trägt. Das in skeptischer Form erfolgende Preisen des Werthes des Weibes giebt Veranlassung näher auf Loge's Verhältniß zum Bösen einzugehen.

Das Böse besteht in dem Wollen, wohlgemerkt im Schopenhauer'schen Sinne.

Wollen ist Begehren, ist Sinnlichkeit. Diese ist das Schlechte, soweit sie nicht durch das Sehen und den Geist veredelt und in Gutes verwandelt werden kann. Das Böse kann niemals im Wissen, niemals in der Intelligenz an sich liegen. Der Geist ist an sich das Gute. Wie erklärt sich nun, daß Loge als Personification eines Theiles der Vorstellung dennoch ein Verhältniß zum Bösen hat, mit Bösem versetzt ist.

Dies erklärt sich dadurch, daß der Geist durch einen irrenden Willen als Mittel zum Schlechten benutzt werden kann, wie es z. B. in Ränken geschieht.

Der Geist ist indeß nicht an sich schlecht, sondern der Wille ist schlecht, welcher den Geist zum Mittel herabwürdigt.

Der Wille zum Leben (Wotan) ist verführt und irregeleitet durch das Weib (Fricka).

Wie man auch über die historisch relevanten Ansichten von diesem Irrthume, welcher sich als das Böse darstellt, also im Theismus über den Abfall, resp. Zulassung, resp. Mitordnung des Bösen als eines Entwickelungsreizes von Seiten eines persönlichen Schöpfers, oder im Atheismus über den Zufall (Verfall) resp. Nothwendigkeit des Materiellen in Sinnlichkeit und Egoismus denken mag, sei es, daß man mit Hegel im Bösen eine Unangemessenheit des Seins zum Sollen, sei es, daß man mit Schopenhauer eine Urschuld des Seins sieht, in keinem Falle kann der Geist oder irgend ein auf Geistigem beruhendes Cultur-Moment für das Böse verantwortlich gemacht werden. Ist dies dennoch geschehen, (wie z. B. im Mosaischen Schöpfungsberichte), so stammt das aus der Berechnung auf die Neigung der Menschen zur Sinnlichkeit.

Die Menschen mögen gar zu gern das allein durch den Geist zu ermöglichende Gute in die Sinnlichkeit verlegen (so halten sie z. B. materielle Menschen, weil sie gemüthlich scheinen, für gut), und umgekehrt ein Schlechtes in das Denken schieben, während doch in Wahrheit Denken und Geistiges niemals schaden kann. Den Geist als Verführer hinstellen können nur die, welche selbst keinen ächten Geist haben (daher keinen kennen), oder aber denselben mißbrauchen.

Das Wesen des Geistes ist: gut zu sein. Hierauf beruht die Identität des ächten Geistes mit der Sittlichkeit. Loge hat zwar Geist, er hat sogar viel Geist, aber er hat nicht den ächten Geist, darum leidet er an sittlichen Mängeln: wie Verstellung, Zerstörungssucht.

Das erste Princip der Sittlichkeit muß sein: verletze Niemanden; das zweite: wenn du wohlthun willst (was nur mit Vorsicht zu empfehlen ist), so bedenke erst, ob du durch deine Wohlthat nicht mehr schadest als nützest. Das Schlechte ist objectiv an der Welt selbst; es entsteht nicht erst, wie viele belieben, durch das subjective Unterscheidungsvermögen des Menschen, es entsteht vielmehr durch die Objectivität der Materie und durch das Theilhaben der Sinnlichkeit an dieser Welt in jedem Meschen, nicht aber durch den Geist. D. h.: das Schlechte ist nicht durch einen Sündenfall, auch nicht durch die Culturentwickelung in die Welt gekommen, sondern es haftet dem Wesen der Welt an sich an.

Auf keinen Fall kann der Culturentwickelung irgend ein Schuldmoment zugerechnet werden. Diejenige Auffassung, nach welcher das Böse als Folge der Erkenntniß, als Folge längerer Culturperioden erscheint, ist falsch. Der Wilde, das unschuldigste Kind sündigen ebenso, wenn sie etwas Schlechtes thun, wie der erwachsene Mensch. (Einsicht, Verantwortlichkeit, Willensfreiheit, Zurechnungsfähigkeit sind Momente, welche im concreten Rechtsleben wichtiger Gegenstand der Beurtheilung werden, entscheiden aber nichts für die Frage, ob der Geist auch an sich nicht gut sein könne.) Dies kommt daher, weil im Geschlechtlichen das Schlechte liegt, solches aber schon metaphysisch, d. h. vor der Geburt, als der sinnlichen Erscheinung des Menschen gesetzt ist.

Zu unterscheiden hievon ist die Bildung des Begriffes: „schlecht". Begriffsbildungen sind Sache des Denkens und der Urtheilskraft.

Das Beurtheilungsvermögen kann zwar logisch unrichtig denken, ist jedoch darum nicht ein moralisch Schlechtes. Der Geist ist an sich gut; das Sinnliche (das Geschlechtliche) an sich schlecht.

In Alberich ist die verkehrte Anwendung des Wollens: das Sinnliche; in Loge die verkehrte Anwendung des Geistigen: das Listige.

Beide, Alberich und Loge[1]), repräsentiren das Schlechte, der erste das Schlechte der Willensseite, der letztere das der Geistesseite,

---

[1]) Die dritte Scene des „Rheingold" enthält in dem Gespräche Loge's mit Alberich eine Stelle, welche das Verhältniß Beider ungemein anschaulich macht:

Loge.

Kennst du mich gut,
kindischer Alp?
Nun sag': wer bin ich,
daß du so bell'st?
Im kalten Loch,
da kauernd du lag'st,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülf' dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht fein drum dünkt mich dein Dank!

was jedoch nicht so zu verstehen ist, als ob die metaphysischen Begriffe des Willens und der Vorstellung indifferent wären gegen die ethischen des Bösen und Guten.

Vielmehr ist zu sagen: das Wollen ist das Böse, das Denken das Gute.

Wie in Alberich das Böse keineswegs bloß als Verneinung (Entsagung von der Liebe), sondern auch positiv (als Lustgier und Goldraub) dargestellt wird, so erscheint auch Loge nicht allein negativ, sondern auch positiv.

So geht aus einzelnen Aeußerungen, z. B. S. 45, 46, 59, 88, 93, 94, hervor, daß die Wärme schaffende Kraft des Feuers ebensowohl wie auch die zerstörende in ihm erscheint.

In seiner ersten wie letzten Aeußerung stellt sich Loge als positiv wirkend dar, was den grundverkehrten Anschauungen von der Natur des Schlechten als eines bloß Negativen gegenüber nicht genug hervorgehoben werden kann, unter der Modification, daß hier das Verneinen kein Zerstören schlechthin, sondern nur das Zerstören des Schlechten ist, welches als Geschlechtliches nur dazu dient, das Leben und damit die Formen des Geistes, welcher Hauptzweck ist, zu erhalten.

Auch hierin zeigt sich ein Zusammenhang der Dichtung mit der Schopenhauer'schen Philosophie, welche gerade in der Bejahung des Willens das Schlechte, in der Verneinung das Gute sieht, womit, wie sich dem Aristokraten, der das Beste: den Geist in sich herrschen läßt, von selbst versteht, keinerlei destructiven Tendenzen das Wort geredet ist. Solche sind vielmehr stets verwerflich.

Alberich.

Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der listige Schelm:
bist du Falscher ihr Freund,
wie mir Freund du einst warst —
haha! mich freut's! —
von ihnen fürcht' ich dann nichts.

Loge.

So denk' ich, kannst du mir trau'n?

Alberich.

Deiner Untreu' trau' ich,
nicht deiner Treu'! —

Die Bejahung des Willens zum Leben spricht sich in fast versöhnender Weise namentlich in der Aufforderung Loge's zum „sonnen" aus (S. 94).

Es strahlt die Sonnennatur des Geistes durch, welche nur in ihrer falschen Anwendung zur zerstörenden Macht des Feuers werden kann. So ist in Loge das Problem über den Ursprung des Bösen in der Welt in dichterischer Weise gelöst. Es rechtfertigt sich, Loge als Feuergott in den Feuerhüllen des Weltraumes repräsentirt zu sehen. Die Götter, auch Loge, erscheinen wie die edleren Bewohner der Gestirne im Gegensatze zu den Erdmenschen.

Loge's geschwätziges Rühmen des Weibes, welches mit der von ihm empfohlenen Lebensbejahung zusammenhängt, steht in Beziehung zur Umloderung Brünnhilde's.

Unbeschadet aller schönen Ausdeutungen der Sage von dem schlafenden Dornröschen, glaube ich darauf hinweisen zu dürfen, daß die Feuerumgebung Brünnhilde's, welche in ihrem Namen anklingt, mit zu ihrem Wesen gehört, insoweit als sich das Weib stets mit einer Hülle von Heuchelei und Lüge umgiebt, durch welche derjenige hindurchdringen muß, welcher das Weib erlangen will. Nur Muth und Wahrheit brechen Trug und Lug. Dies ist der abstract ethische Sinn des furchtlosen Durchschreitens des Feuers.

Loge zeigt in dieser Umgebung Brünnhilde's sein Verhältniß zum Weib; er schützt dasselbe, aber er schützt es mit einer Lohe, welche der Lüge verwandt und nur von wahrhaftigem Muthe durchbrochen wird. So vermag Loge auch Freia zu befreien, aber nur durch listige Anrathung einer Gewaltthat.

Er will das Gute, kann es aber nur durch schlechte Mittel erreichen. Um Freia aus der Hand der Riesen zu erretten, räth er Wotan, das von Alberich den Rheintöchtern geraubte Gold zu gewinnen. Zu diesem Zwecke preist er zunächst den Werth des Weibes, stellt sich aber so, als vertrete er die Klagen der Rheintöchter und deren Bitte an Wotan, den Räuber zu Recht zu ziehen und das Gold dem Wasser wiederzugeben. In Wahrheit thut er dies jedoch nur, um die Riesen, sowie Wotan und Fricka auf die Goldmacht aufmerksam zu machen, so daß Fricka Wotan fragt:

Gewänne mein Gatte
wohl sich das Gold?

und Wotan Loge:

> Doch wie, Loge,
> lernt' ich die Kunst?
> wie schüf' ich mir das Geschmeid'?

worauf Loge die Macht Alberich's und dann nach langem Zögern die Leichtigkeit des Goldraubes hervorhebt.

War Loge's Weibpreisen nicht ohne Ironie, so wird auch sein Hohn fühlbar, wenn er unmittelbar nach den Worten:

> Spott-leicht,
> ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!,

Wotan den Raub erräth, die Leichtigkeit desselben so begründend:

> Was ein Dieb stahl,
> das stiehlst du dem Dieb:
> ward leichter ein Eigen erlangt? —

Sodann stellt er sich plötzlich ehrlich, indem er nochmals zu Gunsten der Rheintöchter die Bestrafung des Räubers fordert, so daß Wotan, solcher Verstellung gegenüber verwundert, fragt:

> Des Rheines Töchter?
> Was taugt mir der Rath?

Während nun die Riesen, welche nach dem Golde begierig geworden sind, berathen, ob sie Freia für das Gold lassen sollen, hält sich der sonst geschwätzige Loge in Schweigen[1]), überlegen zusehend, und beschaulich den Freia wegschleppenden Riesen nachsehend. Während der Bestürzung der Götter klagt Loge gar nicht, es scheint vielmehr, als ob er mit Behagen dem Raube Freia's zusähe:

> Ueber Stock und Stein zu Thal
> stapfen sie hin;
> durch des Rheines Wasserfurth
> waten die Riesen:
> fröhlich nicht
> hängt Freia

---

[1]) Dieses Schweigen Loge's hat seinen Grund in der sorgfältig beobachtenden und anschauenden Natur Loge's.

Auch der Scholiast zum Prometheus des Aischylos zählt solche Umschau (περισκεπσις) unter den Gründen des Schweigens auf.

den Rauhen über dem Rücken!
Heia! hei!
Wie taumeln die Tölpel dahin!
Durch das Thal talpen sie schon:
wohl an Riesenheim's Mark
erst halten sie Rast!

Dieses behagliche Zusehen Loge's bei dem Raube Freia's wird von Loge selbst motivirt, wenn er sagt (S. 46):

Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knausernd die köstliche Frucht:
denn halb so ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!

Als er sich vorher (S. 45) zu den bestürzten Göttern wendet, fragt er Wotan fast höhnisch:

Was sinnt nun Wotan so wild? —
Den seligen Göttern wie geht's?

Dem Erbleichen der Götter gegenüber stellt er sich zunächst unwissend; in feiner Ironie stellt er sich selbst als einen Betrogenen und Träumenden hin:

Trügt mich ein Nebel
neckt mich ein Traum?

Nach diesen Scheinfragen wird er jedoch wieder beschaulich; er beschreibt die Götter in von seinem Feuerwesen hergenommenen Ausdrücken:

Wie bang und bleich
verblüht ihr so bald!
Euch erlischt der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt! —

Ueberlegen spricht er sodann Froh, Donner und Fricka Muth zu:

Frisch, mein Froh,
noch ist's ja früh! —
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer! —

Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft?

Man beachte die treffenden dem Wesen jeder Gottheit angemessenen Anreden, sowie die Anordnung der in umgekehrter Reihenfolge antwortenden Götter. Loge nimmt eine Miene an, als hätte er nun erst den Grund des Erbleichens der Götter gefunden:

Jetzt fand ich's: hört was euch fehlt!
Von Freia's Frucht
genosset ihr heute noch nicht:
die gold'nen Aepfel
in ihrem Garten,
sie machten euch tüchtig und jung,
aß't ihr sie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
ist nun verpfändet;
an den Aesten darbt
und dorrt das Obst:
bald fällt faul es herab. —

Loge ist also im Garten der Freia gewesen und hat das Obst gesehen. In solchem Zusammenhange erscheint Wotan's erste Frage an Freia:

Sah'st du nicht Loge?

natürlich. Kühl hebt Loge hervor, daß ihn das Faulen des Obstes nicht kümmert. Mit großer, wenn auch empfindlicher Ueberlegenheit nennt er sich selbst nur halb so ächt wie die Götter, welche er mahnt, ihr Leben zu wahren. Er warnt sie vor kläglichem Ersterben, was mit herbeizuführen er doch selbst gesonnen ist, wie er am Schlusse des „Rheingold" ausspricht:

Sie aufzuzehren,
. . . .
nicht dumm dünkte mich das!

Als Loge von Wotan aufgefordert wird, mit ihm nach Nibelheim niederzufahren und das Gold zu gewinnen, wie verabredet, gedenkt Loge mit absichtlicher Zudringlichkeit zum dritten Male, nochmals sich verstellend, der Klage der Rheintöchter:

Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhörung sie hoffen!,

so daß Wotan mit Recht heftig wird, und ihn auf das Ziel kurz und bündig hinweist.

Wotan.

Schweige, Schwätzer!
Freia, die gute,
Freia gilt es zu lösen.

Jetzt scheint Loge gefügig, läßt dabei aber seine Ueberlegenheit fühlen:

Wie du befiehlst,
führ' ich dich gern:,

fast unverschämt, nochmals an den Rhein erinnernd:

steil hinab
steigen wir dann durch den Rhein!,

offenbar um Wotan zu ärgern.

Da Loge den erst am Schlusse des Rheingold mitgetheilten, am Schlusse der Götterdämmerung ausgeführten Plan hat, die Götter zu vernichten, so ist es für ihn bezeichnend, durch viermaliges Gemahnen an die Rheintöchter resp. den Rhein den Wotan an seine Pflicht, deren Umgehung Loge selbst mit herbeigeführt hat, zu erinnern: das Gold den Rheintöchtern zurückzugeben.

Aergerlich sagt Wotan:

Nicht durch den Rhein!

Nunmehr erst fährt Loge, mit den teuflischen Worten:

So schwingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort schlüpfe mit mir hinein!

den Wotan an, in schwefliger Kluft verschwindend.

So ist Loge Helfer und Verderber der Götter zugleich. Der Goldraub, zu welchem er Wotan gerathen hat, hilft zwar augenblicklich zur Wiedergewinnung Freia's, bleibt aber verhängnißvoll, solange er nicht gesühnt und das Gold den Rheintöchtern nicht zurückgegeben ist.

Wie Loge tückisch den Alberich mit den Fesseln fängt, welche verkehrte Anwendung des Geistigen um verkehrtes Wollen schlingt, so weidet er sich auch teuflisch an dem tragischen Streite der Riesen,

zweimal, als ob er nicht wüßte, um was es sich handle, der Rheintöchter gedenkend S. 83:

Laßt euch rathen!
Den Rheintöchtern
gehört dies Gold:
ihnen giebt Wotan es wieder.

Wotan.

Was schwatzest du da?

. . . .

Loge.

Schlimm dann steht's
um mein Versprechen,
das ich den Klagenden gab.,

schließlich nach Wotan's Worten:

Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!

Wotan ironisch fragend:

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?

Die Dämonie dieses Contrastes wird kaum gemildert durch die Worte:

Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
daß er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, sieh,
fällen sich selbst
um das Gold, das du vergabst.

Er weiß, daß es Wotan in falsche Hände gegeben hat, er weiß, daß der Fluch des Bösen sich fortpflanzt wie ein Feuer. Von Fafner zu Siegfried und Brünnhilde wandert der Ring, mit ihm der Fluch. Auch Wotan hat den Ring berührt. Als Alberich nach Verfluchung des Ringes dem Wotan vorausgesagt:

meinem Fluch fliehest du nicht!,

fragt Loge:

lauschtest du
seinem Liebesgruß?

Loge durchschaut das Verhängniß der Götter. Den der Walhall-Brücke zuschreitenden Göttern blickt der im Vordergrunde verharrende Loge nach:

Ihrem Ende eilen sie zu,
die so stark im Bestehen sich wähnen.
Fast schäm' ich mich
mit ihnen zu schaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür' ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren,
die einst mich gezähmt,
statt mit den blinden
blöd zu vergeh'n —
und wären's göttlichste Götter —
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiß was ich thu'!

In nachlässiger Haltung schließt er sich den Göttern an, wiederum zweimal der Rheintöchter gedenkend, denen das lichte Gold zurückgegeben werden muß, wenn Gott und Welt vom Fluche erlöst sein sollen. Brünnhilde vollzieht diese erlösende That durch ihren Tod auf dem Scheiterhaufen. Das Feuer reinigt den Ring vom Fluch. Den Raben Wotan's befiehlt sie:

An Brünnhild's Felsen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiset Loge nach Walhall!

Nach dem Brande vollzieht sich im Kampfe der Elemente der Sieg des Wassers.

Nicht mehr **Brünn**hilde hält den Ring, sondern **Floß**hilde, welche jubelnd Woglinde und Wellgunde voranschwimmt. Hier ist die Schranke Loge's. In der ewig quillenden Urkraft der Liebe verlöscht das zerstörende Element des Feuers.

Beachtenswerth ist der Zusammenhang des in Loge personificirten Feuerelements mit den psychischen Eigenschaften.

Das Trügerische des Feuers, die Ueberlegenheit desselben, der Feuerschein, der Nutzen des Feuers im Herde in der Schmiede u. s. w., die leckenden züngelnden Flammen entsprechen der listigen Verstellung, dem überlegenen Spotte, der Beschaulichkeit, der klugen Zurückhaltung, dem nützlichen Rathe, der Geschwätzigkeit, der Zerstörungssucht.

Wenn in Loge auf Grund dieser Eigenschaften ein positives und negatives Moment, eine erhaltende und zerstörende Macht zu unterscheiden ist, so gilt dies vom Feuer nicht bloß, wie wir bereits gesehen, im natürlichen, sondern ebenso im übertragenen Sinne. Man spricht vom Geistesfeuer, und im Gegensatz zu den himmlischen Flammen der Begeisterung auch vom höllischen Feuer. Hienach erklärt sich Loge's Verwandtschaft mit dem Himmelsgotte Wotan und zu dem Wesen des Weibes. Wotan fragt nach Loge zur Rettung des Weibes (Freia's—Brünnhilde's), der Materie.

Als Erhalter des Materiellen ist er die verkörperte Erdwärme. Als das unterweltliche Feuer ist er der Vater des Nordlichtes, weil dieses aus dem Nordpole herauszuschlagen scheint.

Brünnhilde beschreibt es:

Saht ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
saht ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht!
Erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glüh'n,
so wisset all' —
daß ihr Walhall's Ende gewahrt! —

In dem zum Himmel aufflammenden Nordlicht vereinigt sich Loge mit dem Himmelsgotte, und sein den Weltenring läuterndes Glühen wird ein heiliges.

Den Hades[1]) und Prometheus in sich vereinigend wallt das Lebensfeuer ab und auf. Wie in Wotan so ist in Loge eine Verbindung und Ausgleichung von Willensverneinung und Willensbejahung: ewiges Lebensfeuer.

[1]) Ueber die mythologischen Parallelen zwischen Loki, Hades, Prometheus u. A. vgl. von Hahn, Sagwissenschaftliche Studien. Jena. 1876. S. 131 ff.

Das sind die acht Personen, welche in der zweiten Scene des „Rheingold“ auftreten.

Wie hochbedeutend und in sich selbst geschlossen diese Personen, namentlich die Götter, an sich sein mögen, so sind sie doch nicht Selbstzweck, sondern als Charaktere eines Kunstwerkes nur Mittel der Handlung, welche der Zweck des Drama's, ja wörtlich das Drama selbst ist. Die Fabel ist *τέλος* der Tragödie.

Aristoteleles[1]) lehrt:

οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπαραλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις. ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἁπάντων. ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γένοιτ' ἄν.

Diese Lehre gilt noch jetzt.

Die Charaktere sollen der Handlung dienen, nicht umgekehrt, wenn auch ein so gewaltiger Gott wie Wotan, welcher schon für sich ein imposantes Bild bietet, unter ihnen ist.

Dies trifft bei Wagner zu.

Wie nahe die Versuchung an den Dichter herantreten mochte, seine Charaktere mit allerlei mythischen Zügen zu schmücken, so hat er doch alles zurückgewiesen, was nicht unmittelbar in das Gefüge der Handlung hineingehört.

Es findet sich kein überflüssiger Zug. Es ist das eine Folge von Wagner's strenger Durchführung des Principes der organischen Einheit.

Ueber dieses Princip, auf welchem, wenn es richtig verstanden, die formale Schönheit beruht, habe ich mich in der Einleitung zu meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene ausgesprochen. Ich habe daselbst auch auf die Uebereinstimmung der Theorie des Aristoteles (*ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον. ὃ γάρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν*) mit der Theorie Wagner's (Ges. Sch. Bd. 4, S. 99 ff., S. 293 f.) hingewiesen, ebenso am Schlusse meiner genannten Schrift auf das Vorhandensein der von Aristoteles vom *ἦθος* geforderten vier Eigenschaften des *χρηστόν, ἁρμοττον, ὅμοιον, ὁμαλον.*

[1]) *Περὶ ποιητικῆς.* 6. 1450. a. 20.

Die Personen der zweiten Scene, Götter wie Riesen, besitzen diese Eigenschaften der Tüchtigkeit (welche, wenn sie auch nicht Tugend ist, bei einer Mischung von gut und böse besteht), der Angemessenheit, der Naturtreue, der Gleichmäßigkeit.

Die Charaktere Wagner's neigen im „Rheingold“ zu Typen hin, während sie im Verlauf ihrer weiteren Entwickelung die Mitte zwischen abstracten Typen und individuellen Porträts halten.

Die Vorschrift des Aristoteles: zu idealisiren, die Nachahmung der Natur zur Nachbildung im Geiste zu erheben, ist stets befolgt, ebenso die Forderung der Nothwendigkeit und Wahrscheinlichkeit der Charaktere:

χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

Die acht Charaktere der zweiten Scene sind sämmtlich dramatisch.

Die rasch bewegte Handlung wird durch die lyrische Beschaulichkeit Wotan's am Anfange und später durch die fast epische Erzählung Loge's zum Vortheile der Oekonomie des Ganzen gemäßigt.

Jeder Charakter ist eine dramatische Einheit für sich.

Anschaulich und plastisch gedichtet sind die Götter wie die Riesen. Innerhalb der Götterwelt heben sich in größeren und kleineren Abstufungen die einzelnen Götter und Göttinen ab. Zwischen ihnen steht das in sich unterschiedene Brüderpaar der Riesen.

Das Ebenmaaß und die Abgemessenheit sind bewundernswerth. Die ästhetische Proportion der Charaktere zum Inhalte und der Form der Handlung findet sich auch in der Sprache.

Die Betrachtung des sprachlichen Ausdruckes in der zweiten Scene ist es, welcher wir uns nach Erörterung des allgemeinen geistigen Gehaltes, der Handlung, des formalen Baues und der Charaktere noch zu widmen haben.

Dritter Abschnitt.

Der sprachliche Ausdruck.

Da ich über die Versform der Alliteration bereits in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene des „Rheingold" (München. 1876. S. 76—80) mich ausgesprochen habe, so beschränke ich mich hier auf die Betrachtung der Bilder, der Figuren und der Satz-Constructionen.

1. Die Bilder.

Das Wesen des Bildes besteht in dem des Bilders und seiner Einbildungskraft. Auf der Imagination beruht die Magie des imago. Als sinnliche Veranschaulichung wendet sich das Bild an das Auge des Geistes.

Als der Anschaulichkeit dienend, ist das Bild eins der Mittel, welche zur Erfüllung eines der obersten Gesetze aller Poesie: des schaulich Schönen beitragen, während die Figuren die Lebhaftigkeit des Ausdruckes befördern.

Bilder, unter welchen sowohl die kürzere Vergleichung wie das ausgeführte Gleichniß, sowohl Tropen wie Metaphern zu verstehen sind, erscheinen in der zweiten Scene des „Rheingold" fünf:

a) in Hinsicht auf die Burg, vgl. S. 22 und 34;

b) in Hinsicht auf die Riesen und Rheintöchter, vgl. S. 23 und 42;

c) in Hinsicht auf Loge, vgl. S. 35;

d) in Hinsicht auf das Götterantlitz, vgl. S. 45;

e) in Hinsicht auf die Farbe, vgl. S. 45.

a. Das Bild in Hinblick auf die Burg.

Die Götter-Burg wird wie ein lebendiges Wesen angeschaut:

prachtvoll prahlt
der prangende Bau.

Damit wird der Burg die Fähigkeit zu sprechen beigelegt. Der Bau prahlt, wie Götter und Menschen.

Noch mehr: der Stein wird beseelt gedacht, mit innerer Empfindung begabt; der Saal wird selig (S. 22) und stolz (S. 34) genannt, ebenso die ganze Burg selig (S. 84).

Auch Thür und Thor werden verlebendigt: dieselben sind die Wächter des Saales.

Diese bildliche Vergeisterung des Schlosses wird in der vierten Scene durch Wotan's Worte S. 92:

in des Morgens Scheine
m u t h i g erschimmernd,
lag sie herrenlos
hehr v e r l o c k e n d vor mir.,

festgehalten.

Es ist dem Wesen der Götter entsprechend, daß ihre Wohnung selbst ein Geistiges ist. Die sprachliche Verknüpfung von Wohnung und Wonne, von Saal und Seligkeit wird dadurch verinnerlicht.

Durch dieses Bild von der Burg als eines Geistigen wird die wirkliche Burg dem Phantasie-Gebilde des träumenden Wotan, von welchem wir gesagt, daß er im Saale durch die verschlossene innere Saalthür hindurch in perspectivischer Vertiefung das äußere Burgthor erschaut, näher gebracht.

Die Vergeisterung der Materie unterstützt die für Wotan im raumüberwindenden Traume vorhandene Durchsichtigkeit der Burg, welche ein Bild der Mannes Ehre und ewiger Macht zu endlosem Ruhm ragt.

b. Das Bild im Hinblick auf die Riesen und Rheintöchter.

Die Riesen werden S. 23: „Gezücht" genannt, die Rheintöchter S. 42: „Wassergezücht".

Wie in der Beseelung des Steinbaues eine Annäherung der Materie an die Götter, so ist in dieser (wie ich annehme: aus der

Thierwelt hergenommenen) Bezeichnung: Gezücht eine Verbindung der Riesenungeheuer und Rheinnixen mit der Thierwelt bildlich angedeutet.

Durch solche Uebertragung wird der Gegensatz zwischen Menschen und Thieren, welcher durch eine künstliche Cultur unnatürlich verschärft ist, gemildert, der richtigen Ansicht von einer natürlichen Entwickelung aller lebenden Wesen gemäß.

Auf diesem Gedanken beruhen, wie ich in meiner Schrift über die erste Scene S. 86—89 nachgewiesen habe, die Bilder im Betreff der Rheintöchter und Alberich's in der ersten Scene, so daß die Benennung: „Gezücht“ nur als eine Fortsetzung jener bildlichen Einkleidungen (Fisch—Aal, Krötengestalt, Nickergezücht) erscheint.

Bezeichnend ist es, daß das Wort „Gezücht“ von Wotan und Fricka ausgeht, also von dem obersten Götterpaare. Dieses sieht auf andere Wesen wie auf Thiere herab.

c. Das Bild im Hinblick auf Loge.

Loge wird S. 35 von Donner wie das Feuer selbst angesehen, was zu löschen ist.

Verfluchte Lohe,
dich lösch' ich aus!

Damit ist der Gott der elementaren Kraft des Feuers gleichgesetzt.

Es beruht dieser Vergleich auf Loge's wirklichem Wesen, wie er es vor seiner Zähmung besessen. Loge erinnert selbst daran S. 93:

zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
spür' ich lockende Lust.
Sie aufzuzehren, .
die einst mich gezähmt,

Mit diesem Vergleiche ist die Einheit des Gottes mit der Naturkraft angedeutet.

d. Das Bild im Hinblick auf das Götterantlitz.

Das nach dem Raube der Freia eintretende Abnehmen der Blüthe auf den Wangen der Götter, wird mit dem Lichte, das erlischt, verglichen S. 45; das Matterwerden des Blickes mit dem Verblitzen.

Es ist dies ein für die Götter sehr passendes Bild[1]), da dasselbe ihre Erscheinung im Zusammenhang mit ihrer Quelle bringt. Sie sind Lichtgottheiten; selbst Donner und Loge nicht ausgenommen.

Wotan wird ausdrücklich Lichtsohn genannt, unter der ihn mit dem schlanken Bau verbindenden Hinzufügung: leichtgefügter (S. 29); ebenso wird Freia als licht und leicht bezeichnet (S. 30)

Die Beschreibung des Augensternes der Freia (S. 82) vervollständigt dieses Bild, ihm Zusammenhang gebend mit dem Stern des Goldauges und dem strahlendeu Auge der Sonne.

Das ganze Göttergeschlecht heißt S. 30 „schimmernd".

e. Das Bild im Hinblick auf die Farbe.

S. 45: Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft?

Es ist eine der Verbildlichungen durch die Farbe. Die Farbe wird mit einer Empfindung begabt, sie wird vermenschlicht, oder vielmehr hier, wo es dem Wotan gilt, vergöttlicht.

Wie die Bilder der ersten Scene so dienen auch diese der Weltanschauung der Personen, von denen sie gebraucht und auf welche sie sich beziehen, und dadurch der Weltanschauung des Dichters selbst[2]).

Das Reich der unorganischen Natur wird dem der organischen angenähert, indem das Gestein, die Farbe beseelt, die Personen aber mit Thieren und elementaren Kräften verglichen werden.

Die Form des Bildes ist vom Dichter sparsam angewandt, um so kräftiger wirkt dieselbe. Die Hauptstätte hat das Bild naturgemäß an beschaulichen Stellen, so in dem Traume und Schauen Wotan's, in der Beschreibung Loge's.

Der Zusammenhang der einzelnen Bilder unter sich beruht auf der Einheit des angegebenen Grundgedankens.

---

[1]) Dasselbe Bild findet sich bei Aischylos, *Περσαι*, *v.* 150 sq., indem es von der Atossa heißt:

ἀλλ' ἥδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς
φάος ὁρμᾶται μήτηρ βασιλέως,
βασίλεια δ'ἐμὴ, προςπίτνα.

[2]) Die Stellen der Bilder im „Ring des Nibelungen" sind von mir bereits in meiner Schrift über die erste Scene der Dichtung des „Rheingold" S. 82, Anm. 1, angegeben worden.

2. Die Figuren.

Zunächst sind die dem Bilde verwandten Personificationen der Abstracta, sodann die Antithesen, Apostrophen, Ironische Wendungen, Wortspiele, das σχημα ἐτυμολογικον, Klangmalereien, endlich im Anschluß an letztere die Namen der Personen zu erörtern.

a. Personification der Abstracta.

Dem anschaulichen Wesen der Poesie widerstreben die Abstracta. Da sie sich indeß nie ganz vermeiden lassen, so werden sie vom Dichter dadurch verlebendigt, daß ihnen Prädicate gegeben werden, welche streng genommen nur lebenden Wesen zukommen. Beispiele aus der zweiten Scene sind folgende:

S. 23: O lachend frevelnder Leichtsinn!
Liebelosester Frohmuth!;
S. 25: . . in lästerndem Spott . . . ;
S. 26: in schutzloser Angst;
S. 31: siech und bleich
doch sinkt ihre Blüthe . . ;
S. 45: neckt mich ein Traum;
S. 47: Leichtsinn lachend.

b. Die Antithesen.

Während die Bilder ihre Stätte an den beschaulichen Stellen der Dichtung haben, stehen die Antithesen[1]) vornehmlich an den dramatisch belebten, sei es in den stichomythischen Dialogen, sei es in den längeren Reden der Einzelnen.

Die bewegte Dramatik des zweiten Scene bietet eine ganze Reihe solcher antithetischer Wendungen dar, welche nicht wenig zur Lebendigkeit des Ausdruckes beitragen.

Kraft und Bestimmtheit empfängt die Rede von den Antithesen. Vgl. S. 23:

Dich *freut* die Burg,
mir *bangt* es um Freia;

[1]) Ueber die weitere Verwerthung der Antithesen zu größeren thematischen Gegensätzen innerhalb der dramatischen Bewegung vgl. Hans von Wolzogen, die Sprache in R. Wagner's Dichtungen. Leipzig. 1878. S. 18 ff.

S. 27: Sanft schloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.;

S. 29: Bist weiser du
als witzig wir sind,
. . . .
Ein dummer Riese
räth dir das:
du Weiser, wiss' es von ihm!

S. 30: Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!
Die liebliche Göttin
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz!;

S. 30: Wir Plumpen plagen uns
. . . .
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild;

S. 30: Schweig' dein faules Schwatzen!;

S. 30: Freia's Haft
hilft wenig;
doch viel gilt's
den Göttern sie zu entführen.;

S. 31: Wotan: Sinnt auf anderen Sold!
Fasolt: Kein Andrer: Freia allein!;

S. 32: Zu mir, Freia! —
meide sie Frecher!
Froh schützt die Schöne.;

S. 33: Nichts durch Gewalt!
Verträge schützt
meines Speeres Schaft:
spar' deines Hammers Heft!;

S. 34: mich zu betrügen
hüte in Treuen dich wohl!;

S. 36: Wotan ... zahlt er zögernd ihn aus.
Fafner. Nichts gezögert: rasch gezahlt!
Fasolt. Lang währt's mit dem Lohn.;
S. 36: halte mir Stich!
Wo schweifest du hin und her?
S. 38: Mich selbst siehst du in Noth;
wie hülf' ich andren zum Heil?;
S. 40: keiner kennt ihn;
doch einer üb' ihn leicht.;
S. 43: Schwer baute
dort sich die Burg;
leicht wird's dir ..;
S. 47: Schweige, Schwätzer!

Hauptsächlich ist es der Gegensatz der Götter, namentlich Wotan's zu den Riesen, welcher durch diese Antithesen verlebendigt wird.

c. Apostrophen.

Die Anreden an nicht lebende Dinge dienen dazu, den Zusammenhang der Personen mit ihrer Umgebung, mit der Natur fester zu knüpfen. Die Apostrophen haben daher im Verhältniß zur Grundidee und den Ansichten der Personen dieselbe Function wie die Bilder.

So ist eine Apostrophe in den Worten Wotan's an die Burg enthalten:

hehrer, herrlicher Bau!

Solche Apostrophen bekunden Beschaulichkeit und natürliche Gemüthlichkeit. Daher ziemt jenes Wort dem schauenden Gotte, wie den Rheintöchtern die zahlreicheren Anreden an die Fluth und das Gold in der ersten Scene.

d. Ironische Wendungen.

Die ironische Redeweise mildert und schärft die tragische Stimmung, je nachdem sie mehr zu harmloser Komik oder zu entsetzlicher Dämonie neigt.

Beispiele von beiderlei Art sind in der zweiten Scene folgende:

S. 24: Wotan. Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd,
als selbst um den Bau sie bat?;
S. 32: Donner. kommt her! des Lohnes Last
geb' ich in gutem Gewicht!;

S. 33: Wotan. Endlich, Loge!
Eiltest du so,;

S. 40: Loge. des Gatten Treu
ertrotzte die Frau,;

S. 41: Loge. Spott-leicht,
ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!;

S. 41: Loge. Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehlst du dem Dieb:
ward' leichter ein Eigen erlangt?;

S. 45: Loge. Was sinnt nun Wotan so wild? —
den seligen Göttern wie geht's?;

S. 45: Loge. Frisch, mein Froh,
noch ist's ja früh! —
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer; —
Was ist's mit Fricka?
freut sie sich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft!;

S. 47: Loge. Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhörung sie hoffen?

Diese ironischen Wendungen sind namentlich dem Loge in den Mund gelegt, dessen Ausdrucksweise sich seiner listigen und gewandten Natur gemäß größtentheils in einer fein zugespitzten Dialektik bewegt.

In der vierten Scene wird Loge's Ironie geradezu teuflisch. Nachdem eben der Brudermord geschehen und Wotan die Worte gesprochen:

furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!,

fragt Loge:

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?

Solche großartige Wirkungen durch die Form der Ironie sind in Wagner's Werken häufig, doch beruhen dieselben bei ihm nicht wie bei den Romantikern auf subjectiver Künstler-Souveränität.

e. Wortspiele.

Die Wortspiele Wagner's sind geistiger Art. Die Wörter, häufig durch die Alliteration verbunden, pflegen in einem die Möglichkeit der Belehrung enthaltenden Causal-Verhältnisse zu stehen.

Vgl. S. 22: Erwache, Mann, und erwäge!;
S. 26: mich holde käm' er zu holen.;
S. 26 f.: Wotan ... auf ihn verlaß' ich mich nun.
Fricka. Und er läßt dich allein. —;
S. 28: was dünkt euch zu bedingen?;
S. 28: Freia, die holde,
Holda, die freie —
vertragen ist's —
sie tragen wir heim.;
S. 28: denkt auf andern Dank:;
S. 31: müssen Freia sie missen;
S. 34: wollen sie frei'n,
ein Haus muß sie erfreu'n:;
S. 35: Loge, Lüge, Lohe;
S. 39: Du da, Loge!
Sag' ohne Lug:;
S. 41: Wotan. Den Ring muß ich haben.
Froh. Leicht erringt ..;
S. 43: Als Pfand folgst du jetzt,
bis wir Lösung empfahn.;
S. 45: Durch das Thal talpen sie schon:;
S. 45: Euch erlischt der Wangen Licht;.

Diese Wortspiele verleihen dem knappen und ernsten Stile Freiheit und jenen schönen Schein der Kunst, welcher auch im Kleinen auf Spiel und Formen beruht.

f. Das σχημα ἐτυμολογικον.

Dieses ist eine Figur, in welcher das Zeitwort aus dem Hauptworte gebildet ist.

Solche durch den Stabreim nahegelegte Vereinigungen geben dem Ausdruck eine an die Hyperbel streifende Verstärkung.

z. B. S. 24: sollten mit sanftem Band
dich binden zu säumender Rast.;
S. 25: nie sann dies ernstlich mein Sinn.;
S. 28: deckt und schließt
im schlanken Schloß den Saal.;
S. 36: Ihre Schmach zu decken
schmähen mich Dumme.;
S. 39: Von des Rheines Gold
hört ich raunen,
Beute-Runen;
S. 41: Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;.

Es ist diese Figur mit dem Wortspiel verwandt, und hat, mit der Alliteration verknüpft, auch den Charakter der Klangmalerei.

g. Klangmalereien.

Dieselben beruhen auf der Wiederholung von Consonanten (Alliteration), von Vocalen (Reim), sowie auf der Wortstellung und dem Satzbau.

Die Anwendung der Klangmalereien ist in Wagner's Werken keine bloße Spielerei, sondern ein Mittel, auch durch das Onomatopoetische der Sprache, dessen psychologischer und ästhetischer Werth stets beachtet ist, dem geistigen Gehalte der Dichtung, dem Gange der Handlung und der Charakteristik der Personen zu dienen.

Dem elementaren Charakter des „Rheingold" ist dieses elementare Ausdrucksmittel vorzugsweise angemessen. Namentlich die erste Scene ist voll von schönster Lautsymbolik, aus welcher ich in meiner Schrift über die Dichtung der ersten Scene die Bedeutung des N- und W-Lautes hervorgehoben habe.

In der zweiten Scene ist es zunächst der Charakter Wotan's dessen sprachlicher Ausdruck durch dieses Mittel gehoben wird.

Man beachte S. 22 die Wiederholung der Consonanten rg, pr, tr:

auf Berges Gipfel
die Götter-Burg
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug, ꝛc.

R und P als Ausdruckslaute der Kraft und Zuspitzung eignen sich vorzüglich, um die Pracht und den Stolz des obersten Gottes auch sprachlich fühlbar zu machen, ebenso das fast trotzige tr.

Das Pr ist ein Laut hervorbrechender Bewegung in leiblicher und geistiger Beziehung (z. B. bei dem Pruhsten und Spotten). Hier kommt die dem Spotte verwandte Bewegung des Stolzes aus Wotan's Brust zum Vorschein, um sich alsbald in die reinere Stimmung der Erhebung durch den Anblick des Prachtbaues aufzulösen[1]).

Letztere drückt sich in dem reinem Hauchlaute H aus, während dann die Stäbe St die Stärke der Burg, Sch und der Reim die Schönheit derselben malen:

> Stark und schön
> steht er zur Schau:
> hehrer, herrlicher Bau!

Wenn in dieser Stelle auch sprachlich die ungetrübte stolze Stimmung des schauenden Wotan gezeichnet ist, so hören wir später, nachdem der Gott zur rauhen Wirklichkeit erweckt ist, das Ringen seines tragischen Machttriebes in den Worten S. 39:

> Von des **R**heines Gold
> hört' ich raunen;
> Beute=**R**unen
> berge sein rother Glanz;
> Macht und Schätze
> schüf' ohne Maß ein **R**eif.

In dieser Häufung des R klingt hier der Ton jener mürrischen Stimmung[2]) an, von welcher Wotan in der „Walküre" mehr und mehr beherrscht wird.

Anders als Wotan spricht seine Gemahlin Fricka.

Der weiche W=Laut, das sanfte S, das bebende B wiegen in ihren Aeußerungen vor, und kennzeichnen die schmeichelnde bangende Frau.

Vgl. z. B. S. 24:

> herrliche **W**ohnung
> **w**onniger Hausrath,

---

[1]) Vgl. Hans von Wolzogen, Poetische Lautsymbolik Leipzig. 1876. S. 14.

[2]) Vgl. J. G. Kohl, Ueber Klangmalerei in der deutschen Sprache. Berlin. 1873. S. 45 ff.

sollten mit sanftem Band
dich binden zu säumender Rast.;

S. 27: Die in bösem Bund dich verriethen,
sie alle bergen sich nun.;

S. 33: Begreif' ich dich noch
grausamer Mann?;

S. 40: Gewänne mein Gatte
wohl sich das Gold?;

S. 42: Von dem Wassergezücht
mag ich nichts wissen...
verlockten sie buhlend im Bad.;

S. 45: Wehe! Wehe!
Was ist geschehen!;

S. 47: Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann!
Sieh', wie dein Leichtsinn;

S. 48: O kehre bald
zur bangenden Frau!

Das listige leichte und schlüpfende Wesen Loge's äußert sich sprachlich am liebsten in einer Häufung des L-Lautes, z. B. S. 34:

der lügt, wer lässig mich schilt!;

S. 35: wie es zu lösen,
das — hab' ich gelobt:
. . . .
was nie gelingt,
wie ließ sich das wohl geloben?;

S. 36: Immer ist Undank
Loge's Lohn!;

S. 37: Doch so weit Leben und Weben,
verlacht nur ward
meine fragende List:
in Wasser, Erd' und Luft
lassen will nichts
von Lieb und Weib. —
Nur einen sah' ich,
der sagte der Liebe ab.;

S. 38: gelobt' ich den Mädchen:
nun lös'te Loge sein Wort.;
S. 39: lachenden Kindern zur Lust:;
S. 40: doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.;
S. 41: ward leichter ein Eigen erlangt?;
S. 45: Euch erlischt der Wangen Licht;
S. 46: auf euer Leben
legten sie's an:.

Ich habe nur diesen einen L-Laut in Loge's Aeußerungen hervorgehoben, um an diesem Beispiele deutlich zu zeigen, wie auch die einzelnen Buchstaben im Dienste der Charakteristik stehen.

Das L ist geeignet das Leichte und Gewandte der List, das Glatte der Verstellung Loge's zu malen.

In Verbindung mit dem Sch wird das schlüfende beschwingte Wesen des Feuer-Gottes anschaulich, so in Loge's letzter Aeußerung in der zweiten Scene:

So **sch**wingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort **sch**lüpfe mit mir hinein!

In den wehenden Spiranten F und H[1]) spricht der fauchende und stürmisch hauchende Donner-Gott, den Riesen im harten Rhythmus des Hammerschlages zurufend:

Fasolt und **F**afner,
fühltet ihr schon
meines **H**ammers **h**arten Schlag?

Die Plumpheit und Schwerfälligkeit der Riesen ist im Gegensatze zu der schönen und leichten Götterwelt durch die Stäbe Pl und Schw gezeichnet in den Worten S. 30:

Wir **Pl**umpen **pl**agen uns
schwitzend mit **schw**ieliger Hand,

ihre störrische und tölpelhaft tappende Manier durch die Stäbe St und T in den ihren Gang auch rhythmisch malenden Worten:

---

[1]) Vgl. Hans von Wolzogen, Poetische Lautsymbolik. S. 16, 44 und 51.

Ueber Stock und Stein zu Thal
stapfen sie hin; . . . .
Wie taumeln die Tölpel dahin!
Durch das Thal talpen sie schon:

Durch die Wortstellung ist die schwere Arbeit der Riesen an dem Burgbaue veranschaulicht S. 27:

Mächt'ger Müh'
müde nie,
stau'ten starke
Stein' wir auf;
steiler Thurm,
Thür und Thor
deckt und schließt
im schlanken Schloß den Saal.
Dort steht's,
was wir stemmten; .

Im Anschlusse an diese Tonmalereien weise ich noch auf den Klang der Namen der Personen in der zweiten Scene hin.

Der O-Laut, welcher sich vorzugsweise zur Bezeichnung des Großen, Hohen und Imposanten eignet, ist den Namen der vier Götter Wotan, Froh, Donner und Loge gemeinschaftlich.

Im griechischen wie im deutschen Namen: Gott steht das o. Der dem weiblichen verwandte Froh ist durch den Stab Fr mit seinen Schwestern Fricka und Freia verbunden, welche beide letzteren wiederum durch die Zweizahl der Silben und den gleichen Ausgang auf dem hellen lichten Vocal a verknüpft sind.

In dem Fr[1]) ist sowohl die Heftigkeit (Fricka) wie die Flucht (Freia) einer Bewegung ausgesprochen.

Fasolt und Fafner haben die Zweizahl der Silben und die erste Silbe gemeinsam. Das Felsenfeste ihrer Natur spricht aus diesem F.

Soviel über die Klangmalereien in der zweiten Scene.

Die Erörterung der Figuren ist damit beendigt.

Ich wende mich schließlich drittens zu den Satz-Constructionen.

---

[1]) Vgl. Hans von Wolzogen, a. a. O. S. 44 f.

3. Die Satz-Constructionen.

Es sind Participial-, Relativ-, Comparativ-, Temporal-, Final-, Causal-, Conditional-, Consecutiv- und einige besondere mehr außergewöhnliche Constructionen sowie einzelne Ausdrücke zu besprechen.

a. Participial-Constructionen.

α. Participia Präsentis.

Es kommen in der zweiten Scene 27 participia praesentis vor, nämlich folgende:

1. S. 22: der prangende Bau;
2. S. 23: lachend frevelnder Leichtsinn;
3. S. 24: zu säumender Rast;
4. die ragende Burg;
5. S. 25: in lästerndem Spott;
6. ich werbend daran;
7. S. 30: schimmernd hehres Geschlecht;
8. schwitzend mit schwieliger Hand;
9. S. 31: alternde Jugend;
10. S. 34: in der übel trauenden Troß;
11. S. 36: zahlt er zögernd ihn aus;
12. S. 37: meine fragende List;
13. S. 38: der Badenden Gunst;
14. sich rächend der Dieb;
15. Um den gleißenden Tand;
16. S. 39: lachenden Kindern;
17. S. 40: gleißend Geschmeid;
18. den schimmernd Zwerge schmieden;
19. S. 42: verlockten sie buhlend im Bad;
20. das gleißende Gold;
21. der Harrenden Wort;
22. S. 46: Freia von je knausernd;
23. das jüngende Obst;
24. S. 47: welkend zum Spott;
25. Leichtsinn lachend;
26. S. 48: erlösendes Gold;
27. bangenden Frau.

Eine Prüfung dieser Participia Präsentis läßt folgende Vorzüge resp. eine Abwesenheit von Mängeln des Stils erkennen.

Ein Vorzug geht zunächst aus dem Orte hervor, an welchen sie gestellt sind.

Zu Anfang der Scene, an den Stellen ruhiger Beschaulichkeit und noch wenig bewegten Gespräches, S. 22 — 25, geben die Participia der Rede einen malerischen Schmuck. Bei größerer Bewegtheit der Handlung, welche sie nur stören würde, fehlen sie ganz, so von S. 26 — 30. Bei dem hastigen Auftreten der Freia, und der sie verfolgenden Riesen findet sich kein einziges Participium.

Von den 27 P. praesentis stehen 17 adjectivisch vor, 7 hinter dem Substantiv. In zwei Fällen (s. Nr. 13 und 21) sind sie zu Substantiven erhoben. Es wird daraus ersichtlich, daß Wagner die anderen Stellungen, namentlich weit nachschleppende, vermieden hat, mit Recht, denn solche würden ein Verstoß gegen das auch vom Stile zu fordernde *εὐσυνοπτον* sein.

Vermieden sind auch die ungebräuchlichen Participien von Hülfsverben: seiend, werdend, habend.

β. Participia Perfecti.

Es finden sich in der zweiten Scene 9 Participia Perfecti, nämlich folgende:

1. S. 23: des ausbedungenen Lohn's;
2. S. 24: um des Gatten Treue besorgt;
3. S. 25: in der Burg gebunden;
4. S. 29: leicht gefügter;
5. S. 34: sie steht nun stark gebaut;
6. fand ich bewährt;
7. S. 35: verfluchte Lohe;
8. S. 38: der Tiefe entwandt;
9. S. 48: verlor'ner Jugend.

Von diesen 9 P. perfecti stehen 6 vor, 3 hinter dem Substantiv.

In Betreff der Bekleidung der Participien ist zu unterscheiden, ob die Participia nackt, oder ob sie bekleidet sind, und in letzterem Falle, ob einfach oder reich.

Unter den 27 Participien Präsentis sind 23 nackt, 1 mit einem Adverb bekleidet („übel trauenden Troß"), 1 ein doppeltes (lachend frevelnder Leichtsinn), 2 mit reicher Bekleidung.

Unter den 9 Participien Perfecti sind 6 nackt, 3 bekleidet.

Es ergiebt sich hieraus, daß der Dichter jede Häufung von Bekleidungen, welche einem durchsichtigen Stile widersprechen würde, vermeidet.

Es macht ferner einen Unterschied, ob die Bekleidung der Participien vorn oder hinten angelegt ist.

Nr. 10 der Participia praesentis zeigt die Bekleidung vor, Nr. 8 und 24 dagegen hinter dem Particip. Die Regel, daß die einfache Bekleidung vor, die reichere nach dem Particip steht, ist somit befolgt.

Dies entspricht dem ästhetischen Grundsatze der Uebersichtlichkeit (des εὐσυνοπτον). Je größer die Bekleidung wird, desto lieber steht das Particip vor der Bekleidung, um gleich am Anfange seine Herrschaft fühlen zu lassen, sonst könnte es übersehen und nicht geachtet werden.

Wagner hat auch beachtet, daß die adjectivischen Participien, welche undeclinirt hinter ihren Substantiven stehen, niemals nackt erscheinen dürfen. Vgl. Nr. 3, 4 und 5 der Participia Perfecti.

Die Stellung der Participial-Construction innerhalb des Satzgefüges kann eine dreifache sein.

Erstens die Participial-Construction geht voran.

Davon findet sich kein Fall in der zweiten Scene.

Zweitens die Participial-Construction schiebt sich ein.

Dies ist der Fall in Nr. 8 der P. praesentis, in Nr. 3 und 4 der P. perfecti.

Drittens die Participial-Construction folgt.

So in allen übrigen Fällen der zweiten Scene.

Wagner gebraucht in der zweiten Scene niemals undeclinirte Participien als absolute Casus.

Nach alledem können wir den Schluß ziehen, daß Wagner die Participien selten gebraucht, dieselben richtig stellt, und in den Bekleidungen nie das Maaß überschreitet.

b. Die Relativ-Constructionen

Die zweite Scene enthält 25 Relativ-Sätze.

1. S. 22: Nur Wonne schafft dir,
was mich erschreckt?;

2. S. 23: vergiss'st du, was du vergab'st?;

3. a. Wohl dünkt mich's, was sie bedangen,
b. die dort die Burg mir gebaut;

4. S. 25: liebt wer lebt:;

5. S. 26: Der zum Vertrage mir rieth,
versprach Freia zu lösen:,

6. S. 27: Die im bösen Bund dich verriethen,
sie alle bergen sich nun;

7. S. 28: Dort steht's,
was wir stemmten;

8. Bedungen ist's,
was tauglich uns dünkt;

9. S. 29: Was du bist,
bist du nur durch Verträge:;

10. S. 30: Wie schlau für Ernst du achtest,
was wir zum Scherz nur beschlossen!;

11. Die ihr durch Schönheit herrscht,
schimmernd hehres Geschlecht;

12. ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild;

13. S. 33: Eiltest du so,
den du geschlossen,
den schlimmen Handel zu schlichten?

14. Wohl was mit den Riesen
dort im Rathe du dangst? —;

15. S. 34: der lügt, wer lässig mich schilt!;

16. S. 35: doch daß ich fände,
was nie sich fügt,
was nie gelingt,;

17. S. 37: wo Kraft nur sich rührt
und Keime sich regen:
was wohl dem Manne
mächtiger dünk',;

18. S. 40: den hellen Schmuck,
den schimmernd Zwerge schmieden;
19. Doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.;
20. S. 41: Was ein Dieb stahl,
das stiehlst du dem Dieb:;
21. S. 42: auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.;
22. S. 43: was nicht ich besitze,
soll ich euch Schamlosen schenken?;
23. was im Neidspiel nie uns gelang,
den Niblungen fest zu fah'n.
24. S. 45: ob Wotan's grämmlichen Grau's,
das schier zum Greisen ihn schafft?;
25. S. 46: hört was euch fehlt!

Von diesen 25 Relativ-Sätzen stehen 7 voran, nämlich Nr. 5, 6, 11, 13, 14, 20, 22. In diesen Fällen setzt Wagner den Träger der Sätze als Apposition zum Relativ-Pronomen nach, eine Aushülfe, durch welche der Fluß der Sprache leicht wird.

Der Leichtigkeit des Ausdruckes dient auch die bisweilige Auslassung der antwortenden Pronomina, welche Wagner jedoch nur zuläßt, wenn dieselben im Nominativ stehen.

Die Wiederholung des Substantives hinter dem Relativ-Pronomen kommt bei Wagner nicht oft vor. Auch schiebt sich kein anderes ähnliches Wort hinter das Pronomen.

Wagner gebraucht das Relativ-Pronomen: wer, was, in Nr. 1, 2, 3a, 4, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 20—23, 25; dagegen: der, die, das in Nr. 3b, 5, 6, 11, 12, 13, 18, 19, 24.

Im Allgemeinen ist das kürzere und bestimmtere: der, die, das, für die Sprache der Dichtung vorzuziehen, statt des: welcher, welche, welches. Entscheidendes Princip muß der Wohlklang sein.

Bei subordinirten Relativ-Sätzen ist der regierende mit „welcher", der regierte dagegen mit „der" einzuleiten. (Dies ist z. B. der Fall in Nr. 3).

Welcher, welche, welches ist vermieden.

Statt „welches" hat Wagner in der zweiten Scene: „was".

Wagner geht in der zweiten Scene nicht über ein Gefüge von zwei Relativ-Sätzen hinaus.

Zuweilen läßt Wagner an Stelle des erwarteten Relativ-Satzes wie einen deus ex machina einen Hauptsatz auftreten, z. B. S. 37: Nur einen sah' ich, der sagte der Liebe ab.

Auch dies bewahrt die Rede vor Schwerfälligkeit, und giebt ihr drastische Knappheit.

c. Die Comparativ-Sätze.

Es sind in der zweiten Scene vier Comparativ-Sätze zu verzeichnen.

1. S. 22: Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
stark und schön
steht er zur Schau:;
2. S. 37: nichts ist so reich,
als Ersatz zu muthen dem Manne;
3. S. 46: denn halb so ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!;
4. S. 47: Wie du befiehlst,
führ' ich dich gern:

Ich habe bei dieser Aufzählung abgesehen von den kleinen comparativen Wendungen wie z. B. S. 77:

mächt'ger dünk;
als Weibes Wonne und Werth?
Doch so weit Leben und Weben
verlacht nur ward rc.

In Nr. 1 und 4 ist der Kürze wegen das correspondirende: „so“ ausgelassen[1]).

Auf das „so“ hat Wagner sowohl das „als“ (Nr. 2), wie das „wie“ (Nr. 3) folgen lassen. Es ist das eine wohl zu verzeihende poetische Lizenz.

[1]) Diese Auslassung ist, obwohl in beiden Fällen ein Subject-Wechsel stattfindet, erlaubt, weil die Vordersätze kurz und die bestimmende Conjunction: „wie“ an der Spitze haben, „so“ daß eine Unverständlichkeit nicht eintritt. Bedenklicher ist die Auslassung des so nach vorhergehenden Conditional-Sätzen ohne die Conjunction: „wenn“ (s. weiter unten). Jedoch ist auch hier bei der Kürze der Sätze jedes Mißverständniß ausgeschlossen.

d. Die Temporal-Sätze.

Die zweite Scene bietet nur zwei Fälle:

1. S. 24: Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd,
als selbst um den Bau sie bat?;

2. S. 35: Da einst die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weißt, nicht anders ꝛc..

Das: „da" steht in Nr. 2 nicht causal, sondern temporal im Sinne von „damals als".

Das gebräuchlichere „als" ist hier, abgesehen davon, daß der Gedanke an ein Causalitäts-Verhältniß streift, aus euphonischen Gründen eines bald folgenden „als" wegen durch „da" ersetzt worden.

Das schwerfällige: „nachdem" und „indem" findet sich nirgends; dasselbe gilt von den Conjunctionen: bevor und ehe[1]).

e. Die Final-Sätze.

Die zweite Scene enthält 13 Final-Constructionen und zwar erstens drei mit der Conjunction: „um".

1. S. 23: doch muthig entferntet
ihr Männer die Frauen,
um taub und ruhig vor uns
allein mit den Riesen zu tagen.;

2. S. 25: Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
setzt' ich werbend daran:;

3. S. 41: um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,
das Gold, wiederzugeben:.

Zweitens vier Final-Sätze mit der Conjunction: „daß".

---

[1]) Dagegen findet sich dreimal eine Zeitbestimmung mit: „bis". Vgl. S. 43:
Als Pfand folgst du jetzt,
bis wir Lösung empfahn.

Ebendaselbst: bis Abend.

S 48: Ihr Andren harrt
bis Abend hier.

1. S. 23: durch Vertrag zähmt' ich
ihr trotzig Gezücht,
daß sie die hehre
Halle mir schüfen;

2. S. 27: Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe sie brächten,;

3. S. 35: doch daß ich fände,
was nie sich fügt,;

4. S. 39: an dich, Wotan,
wenden sie sich,
daß zu Recht du zögest den Räuber,
das Gold dem Wasser wieder gebest,
und ewig es bliebe ihr Eigen. —

Zu unterscheiden von dieser Final-Construction mit „daß" ist der bloße Inhaltssatz mit „daß" z. B. S. 25:

mir Gotte mußt du schon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.

Drittens sechs Final-Sätze mit Infinitiv-Construction ohne um.

1. S. 24: nur rastlosern Sturm zu erregen
erstand die ragende Burg.;

2. S. 26: mich holde käm' er zu holen.;

3. S. 30: ein Weib zu gewinnen;

4. S. 33: den schlimmen Handel zu schlichten;

5. S. 36: Ihre Schmach zu decken
schmähen mich Dumme.;

6. durchstöbert im Sturm
alle Winkel der Welt,
Ersatz für Freia zu suchen.

Man sieht: die kürzeste Construction ist die häufigste. Die etwas schwerfällige Conjunction: „damit" ist vermieden.

Diese 13 Final-Sätze enthalten die wichtigsten Momente des Dramas, auf welche die Handlung abzielt: Rückgabe des Goldes an die Rheintöchter, den sich an den Bau knüpfenden Vertrag und Zweck der Burg, den Ersatz für Freia, die Schlichtung des Handels.

Für den geistigen Gehalt und die Entwickelung der Handlung sind daher diese Final-Sätze die wichtigsten.

f. Die Causal-Sätze.

Es finden sich in der zweiten Scene zwei Causal-Sätze, einer mit der Conjunction: „da", der andere mit „weil".

S. 27: Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe sie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verschenkt?

S. 35: du weißt, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobtest
zu lösen das hehre Pfand.

Es ist sehr bezeichnend und spricht zu Gunsten des Dichters, daß er auch diese beiden unscheinbaren Causal-Sätze gleich den Final-Sätzen in den Dienst der Handlung gestellt hat.

Gerade diese beiden Sätze enthalten die causa der ganzen Handlung: die Auslösung der Freia.

g. Die Conditional-Sätze.

Es kommen 14 vor. Von diesen sind 13 versteckte Hypothesen ohne die Conjunction: „wenn".

Nur in einem Falle steht das „wenn" ausdrücklich da.

Die Weglassung des „wenn", in der Prosa fehlerhaft, in der Poesie erlaubt, giebt dem Stile Gedrungenheit.

1. S. 24: Was ist euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!;

2. wie an mich er zu fesseln,
zieht's in die Ferne ihn fort:;

3. S. 29: Bist weiser du
als witzig wir sind,
bandest uns Freie
zum Frieden du:
all deinem Wissen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weißt du nicht offen,

ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —;

4. S. 31: alt und schwach
schwinden sie hin,
müssen Freia sie missen:;

5. S. 34: wollen sie frei'n,
ein Haus muß sie erfreu'n:;

6. S. 36: reicher wiegt
seines Rathes Werth,
zahlt er zögernd ihn aus.;

7. S. 39: Neue Neidthat
sinnt uns der Niblung,
giebt das Gold ihm Macht. —;

8. doch, ward es zum runden
Reife geschmiedet,
hilft es zu höchster Macht,
gewinnt dem Manne die Welt.;

9. S. 40: des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge sie hold
den hellen Schmuck;

10. S. 41: Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entrissen;

11. klug und fein
mußt du verfahren;
ziehst du den Räuber zu Recht;

12. S. 44: doch kommen wir,
und bereit nicht liegt als Lösung.
das Rheingold roth und licht —
Zu End' ist die Frist dann,
Freia verfallen:
für immer folge sie uns!;

13. S. 46: sie machten euch tüchtig und jung,
aff't ihr sie jeden Tag.;

14. S. 38: Thörig bist du,
wenn nicht gar tückisch!

Diese Conditional-Sätze enthüllen die Bedingungen, Voraussetzungen und Verträge, unter denen Götter, Riesen und Zwerge leben, so z. B. die Abhängigkeit der Existenz der Götter von den Aepfeln der Freia, das Vertragsverhältniß der Götter mit den Riesen, die Bedingung, unter welcher das Gold zu höchster Macht verhilft.

h. Die Consecutiv-Sätze.

Nur einer ist vorhanden S. 39:

> Sag' ohne Lug:
> was Großes gilt denn das Gold,
> daß es dem Niblung genügt?

Alle weitläufigen Constructionen sind vermieden oder durch einfachere ersetzt. Es sind nur einsilbige Conjunctionen gewählt. Concessiv-Sätze mit „obgleich", „obwohl" kommen z. B. gar nicht vor; um so mehr aber Fragen und Ausrufe, welche sehr zur Verlebendigung der Sprache beitragen.

i. Außergewöhnliche Constructionen und besondere Einzelnheiten.

Die Abweichung der Construction von dem üblichen Satzbau hat bei Wagner stets einen genügenden Grund in der Forderung nach Kürze und Kraft des sprachlichen Ausdruckes.

Wenn die hastig auftretende Freia, athemlos um Hülfe rufend, sagt:

> Vom Felsen drüben
> drohte mir Fasolt,
> mich holde käm' er zu holen.,

so ist solche Abkürzung der Construction gewiß an ihrem Orte, da Wohllaut und Verständniß nicht beeinträchtigt werden.

Ebenso angemessen ist die kraftvolle Gedrängtheit in Wotan's Worten S. 26:

> Wo freier Muth frommt,
> allein frag' ich nach keinem;
> doch des Feindes Neid
> zum Nutz' sich fügen
> lehrt nur Schlauheit und List,
> wie Loge verschlagen sie übt.

Dasselbe gilt von Wotan's Worten S. 34:

Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Troß. —

Kühn und muthig fährt Fafner den Fasolt an S. 30:

Schweig' dein faules Schwatzen.

Es erhebt sich ein Zweifel bezüglich des Casus von Schwatzen: ob Vocativ oder Accusativ.

Aus einer Vergleichung mit anderen Stellen erhellt der Accusativ. Vgl. z. B. Brünnhilde's Bitte S. 194:

schweige den Zorn,
zähme die Wuth!;

Siegfried's Verlangen S. 326:

Du Weib, jetzt lösche den Brand!
schweige die schäumende Gluth!;

Siegfried's Frage S. 401:

Schweig' ich die Klage,
schwör' ich den Eid:
wer von euch wagt
seine Waffe daran?;

Der Mannen Anruf S. 402:

Hilf, Donner!
tose dein Wetter,
zu schweigen die wüthende Schmach!,

Brünnhild's Mahnung S. 435:

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!

Solche den Accusativ constatirende Vergleichung erklärt auch die ebenso zweifelhaften Stellen S. 384:

Mir selbst schwör' ich's:
schweige die Sorge!,

und 401:

schweige die Klage,
schwöre den Eid!

Einen anderen Gedanken enthält die Construction mit dem Dativ, welche ich im „Ring des Nibelungen" nur einmal finde in dem Trostworte der Walküren an Brünnhilde S. 187:

Schmiege dich an uns,
und schweige dem Ruf!

Der Dichter ist wie überhaupt so in solchen kurzen Wendungen ein Meister knappen und zum Theil neuen Stiles.

In Wotan's letzten Worten in der zweiten Scene S. 48:

verlor'ner Jugend
erjag' ich erlösendes Gold!

kann ich kein „kühnes Abweichen von der gewöhnlichen Wortstellung", welches Dollhopf[1]) hier findet, erkennen. Dollhopf hält die Worte für eine Umschreibung von: „das von verlorener Jugend erlösende, die Jugend wiederschenkende Gold". Ich sehe dagegen hierin weiter nichts als eine durchaus übliche Voranstellung des Dativ's. Das Abstractum: „Jugend" ist für die Person der Jugendgöttin, der Freia, gesetzt.

Dem ächt dichterischen Bedürfniß nach Verdichtung der Sprache entspringt die Wahl der einfachen Verba, selbst da, wo die zusammengesetzten üblich und in der Prosa geboten wären.

Was in der Prosa eine unerlaubte Abknappung, ist zuweilen in der Poesie eine künstlerische Verdichtung. Beispiele aus der zweiten Scene des Rheingold sind:

S. 22: ragen statt emporragen;
(vgl. S. 24: die ragende Burg);
S. 23: freut statt erfreut;
S. 24: giert statt begehrt;
mehren statt vermehren;
S. 25: schirme statt beschirme;
S. 26: schütze statt beschütze;
(vgl. S. 31, 33);
S. 26: trau'st statt vertrau'st;
S. 27: bergen statt verbergen;
(vgl. S. 39);

---

[1]) Karl Dollhopf, der Ring des Nibelungen. München. 1870. S. 21.

S. 29: wahren statt bewahren,
(vgl. S. 41. 46);
S. 30: achtest statt erachtest;
(vgl. S. 43)
S. 30: höhn'st statt verhöhnst;
S. 30: werben statt erwerben;
S. 33: dangst statt bedangst;
S. 34: forscht' statt erforscht;
S. 43: müht' statt bemüht;
S. 45: trügt statt betrügt;
S. 46: kümmert statt bekümmert;
S. 46: jüngend statt verjüngend;
S. 47: welkend statt verwelkend;
S. 48: kehre[1]) statt kehre zurück.

Dasselbe, was von den Verben, gilt auch von den Adjectiven.

Ueber den Gebrauch der Epitheta walten die Gesetze: Vermeidung jedes überflüssigen Schmuckes, Nothwendigkeit einer begrifflichen und plastischen Charakterisirung der Persönlichkeiten[2]). Durch ein einziges Epitheton ist oft das ganze Wesen einer Person oder eine Hauptseite desselben bezeichnet, so z. B. in der zweiten Scene Fricka „als bangende Frau" (S. 48) Freia die holde (S. 24 u. 28), als licht und leicht (S. 30), die Götter als schimmernd hehres Geschlecht (S. 30), die Riesen als rauhe (S. 42 und 44). Bei aller Knappheit und Bestimmtheit ist Wagner's Stil vollständig und deutlich. Die Auslassung der Personal-Pronomina, welche sich leider mehr und mehr in die Prosa, namentlich in den Geschäftsstil, eingeschlichen hat und durchaus fehlerhaft ist, findet sich bei Wagner der Regel nach niemals. Die eine Ausnahme, welche sich in der zweiten Scene S. 32 findet:

Kampf kies'ten wir nicht,
verlangen nur unsern Lohn;

hat ihren Grund in der schlichten Bündigkeit Fasolt's, welche das schon einmal gebrauchte: wir nicht wiederholt. —

---

[1]) Diese Abkürzung ist noch kühner als die Goethe's, welcher zuweilen rückkehren statt zurückkehren gebraucht.

[2]) Ueber die Epitheta Wagner's im Allgemeinen vgl. Hans von Wolzogen, die Sprache in Richard Wagner's Dichtungen. Leipzig. 1878. S. 28—31.

Der bestimmte Artikel ist selten, der unbestimmte Artikel fast immer ausgelassen. Nur einmal findet sich in der zweiten Scene der unbestimmte Artikel S. 30: ein Weib.

Wie sonst die stetige Bestimmtheit so ist hier die Unbestimmtheit nicht ohne Nebenbedeutung.

Von den Präpositionen kommen hauptsächlich die einsilbigen vor: an, auf, aus, bei, durch, für, in, mit, nach, um, von, vor, zu. Von den zweisilbigen Präpositionen finden sich nur: „ohne" (S. 23, 39, 41) und „über" (S. 44).

Die einsilbigen Wörter bilden überhaupt die große Mehrzahl.

Als Probe führe ich an, daß von den 372 Wörtern des die zweite Scene einleitenden Gespräches zwischen Wotan und Fricka 244 Wörter einsilbig, 93 zweisilbig, 32 dreisilbig, und nur 1 viersilbig, 2 fünfsilbig sind. —

Endlich seien noch von den zahlreich im „Ring des Nibelungen" wiederkehrenden Lieblingsausdrücken des Dichters als in der zweiten Scene vorkommend erwähnt:

Wonne[1]), S. 22 (3 mal), S. 24, S. 30 (2 mal), S. 37 (2 mal);

Zauber, S. 40, 41, 42;
hehr, S. 22, 23, 35, 38;
dünken, S. 23, 28 (2 mal), 37, 40;
kiesen, S. 32.

Solche Lieblingsworte sind für das zauberhaft wonnige Wesen des Dichters selbst charakteristisch.

Soviel über die wichtigsten Satz-Constructionen und Einzelausdrücke, deren Mannigfaltigkeit den reich gegliederten geistigen Gehalt auch sprachlich wiederspiegelt.

Die hiemit beendigte Betrachtung des sprachlichen Ausdruckes in den Bildern, in den Figuren, und in den Satz-Constructionen ergiebt folgendes Resultat.

---

[1]) Der Ausdruck Wonne und das von ihm abgeleitete Adjectivum: wonnig, kommen mehr als 60 mal im „Ring des Nibelungen" vor: S. 15, 16, 17, 22, 24, 30, 37, 53, 61, 69, 73, 77, 82, 92, 110, 113, 115, 119, 120, 122, 124, 153, 155, 163, 164, 166, 189, 197, 198, 205, 276, 283, 295, 298, 306, 307, 315, 317, 319, 322, 323, 324, 328, 329, 333, 355, 367, 369, 374, 400, 403, 426, 428, 430, 433.

Das Princip des Dichters: die Verdichtung, gilt auch für die Sprache.

Wagner's Stil ist ein dichter, darum ist er wahrhaft dichterisch. Die Stimmung des Stiles ist Stille. Ruhe und Festigkeit, Einfalt und Größe geben demselben das gediegene Gepräge der Antike.

Die Lehre des Aristoteles[1]), daß der sprachliche Ausdruck gut, wenn er deutlich und doch nicht niedrig ist, sehen wir vom Dichter überall befolgt.

Das Vermeiden der von Aristoteles bezeichneten Klippe[2]) beruht auf der richtigen Wahl üblicher und ungewöhnlicher Wörter. Diese Wahl hat Wagner getroffen.

Sein Stil ist natürlich und vornehm eigenartig zugleich. Bei aller Ungewöhnlichkeit ist er deutlich, bei aller Ungezwungenheit knapp. So eng sich die Sprache an den Gedanken anschließt, ist doch niemals der Wohllaut verletzt. Ueberall ist die Schönheit das Regulativ des Ausdruckes. Von seiner reinen auf dem negativen Momente der Sprachrichtigkeit als der Freiheit von Incorrectheiten ruhenden Klarheit und Helle erhebt er sich zu dem positiven Momente eines glänzend schaulichen Scheines, hoch erhaben, frei von jedem überflüssigen Schmucke.

---

[1]) Vgl. Aristoteles, *περι ποιητικης* 22 1.: *λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι.*

[2]) *σαφεστάτη μὲν οὖν ἔστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή* .... *σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἄν τις ἅπαντα τοιαῦντα ποιήσῃ, ἤ αἴνιγμα ἔσται ἤ βαρβαρισμός, ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός.*

αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον „ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα“ καὶ τὰ τοιαῦτα ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πως τούτοις. τὸμὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν οἷον ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τ' ἄλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος συμβάλλεται εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξάλλαγαὶ τῶν ὀνομάτων. διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἤ ὡς τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφὲς ἔσται.

Wie das Sonnenlicht der Sprache auf dieser Höhe der Vollendung aber auch leuchtet: der geistige Gehalt, die Handlung, die Charaktere werden dadurch niemals in den Schatten gestellt, die Sprache steht in Harmonie mit den Forderungen der dramatischen Dichtkunst.

Die aus der Grundidee des Ganzen resultirenden wichtigsten Momente des geistigen Gehaltes treten durch die Art der Satz-Constructionen bestimmt hervor. Bewundernswerth ist die Vereinigung großer philosophischer Ideen, namentlich in den Traum- und Schau-Worten Wotan's, mit der Einfachheit der Rede. Dieselbe ist durchaus frei von jeder philosophischen Terminologie. Alles Didaktische ist vermieden.

Die Sprache ist der Handlung conform; in schönen Maaßen folgt sie ihrem Gange: sanft und zart in den lyrischen, ruhig und breiter werdend in den epischen, bewegt und zugespitzt in den dramatischen Theilen der Handlung.

Bei Beschreibung natürlicher Vorgänge ist der Ausdruck sinnlicher, bei Darlegung von Gedanken geistiger, fast stets aber anschaulich. Im abgemessenen Wechsel stehen malerische, plastische und architektonische Momente des Stiles.

Die Sprache ist den Charakteren angepaßt. Die Erhabenheit und Größe der Sprache hat ihren Quell in der Großartigkeit der Charaktere.

Jedes einzelne Wort kommt dem Sprechenden aus innerster Seele, und ist zugleich dem durch dasselbe bezeichneten Gegenstande angemessen.

Den Gesetzen der Einheit und des Gleichgewichtes, unter welchen die Charaktere als einzelne, sowie in Beziehung untereinander und zur Handlung stehen, gehorcht auch die Sprache.

Die beiden Seiten des Wortes als eines Klanges und als eines Symboles für Gedanken sind im Gleichgewicht vereinigt.

Diese Stellung der Sprache in dem Organismus des ganzen Kunstwerkes ist es, welche dem schon an sich vollendeten Stile das Siegel ästhetischer Schönheit aufdrückt

Selbst jene Licenzen, welche kleine Nachlässigkeiten zu sein scheinen, sind Vorzüge des Dichters.

Wie gut aber die Worte sein mögen, so sind sie doch nicht Beste. Das Beste ist der Geist der Poesie. Dieser wird nicht durch Worte deutlich, sondern läßt sich nur empfinden. Der Adel dieses Sprachgeistes beruht auf dem Adel der Seele des Dichters.

Der Werth des Kunstwerkes ist indeß von subjectiver Empfindung unabhängig. Das gilt auch von der Sprache, deren Objectivität in Vereinigung des individuellen mit dem idealen Stile so groß ist, daß ihre Schönheit von jeder wirklich ästhetisch gebildeten Phantasie und Vernunft wahrzunehmen ist.

Schluß.

Das Resultat meiner Betrachtung ergiebt sich aus folgendem Ueberblick.

Von dem Wesen der Welt als des aus blindem Willen zum Lichte des Geistes sich organisch entwickelnden Ganzen der Erscheinungen, und von dem Wesen der Kunst, speciell der Dichtkunst und des Dramas als eines Abbildes des Wesens der Welt, in der Einleitung ausgehend, habe ich meinem festgesetzten Plane gemäß die ästhetische Seite der Dichtung der zweiten Scene des „Rheingold“ in drei Abschnitten erörtert.

Der erste Abschnitt betrifft die Handlung.

Auf dem Fundamente des Grundgedankens des Kunstwerkes des „Ring des Nibelungen“ ist zunächst eine allgemeine Charakteristik des geistigen Gehaltes der Handlung nach ihrem Schauplatz und ihrer Atmosphäre, sodann eine Darlegung des Inhaltes der Handlung, endlich eine Uebersicht über den formellen Bau der Handlung gegeben worden.

Die Identität des Grundgedankens, die Analogieen in den Charakteren, die Parallelen in der Handlung haben die innere Verwandtschaft der zweiten Scene des „Rheingold“ mit der ersten Scene aufgezeigt.

Die Verschiedenheit des Schauplatzes und der Atmosphäre, sowie der Handlung und der Personen: der äußere Gegensatz der beiden Scenen, haben jene geistige Verwandtschaft nicht beeinträchtigen können.

Auf dem Schauplatz vor der Götterburg und vor dem Rheine vollzieht sich derselbe Lichtwechsel, wie auf dem Grunde des Rheinstromes.

Der Uebergang von Dämmerung zum Licht und zur Nebelverfinsterung wirkt auf die Götter. Aus Traumesdämmern zu lichtem Schauen, aus dem Schauen zu ernstem Denken bewegt sich das Wesen Wotan's: Wille zum Leben. Der Lebenswille, des Gottes seliger Saal, der Menschen Irrsal, nur gut durch Geist, entzweit sich in dem Gegensatze von Mann und Weib. Wie das atmosphärische Licht stimmt hier zur Harmonie das Licht der Liebe und des Geistes.

Die der Grundidee gemäße Einheit der Handlung, welche sich um Freia bewegt, theilt sich in drei Momente: Flucht der Freia, Berathung der Götter mit den Riesen über die Auslösung der Freia, Raub der Freia durch die Riesen.

Die hohe Spannung der Handlung beruht nicht allein auf der Handlung selbst, sondern ist Folge der Charaktere, namentlich Loge's.

Die wirkenden Kräfte derselben sind Gewalt und Vertrag.

Die Handlung entwickelt sich in den dramatischen Stadien der Exposition, der Steigerung, des Höhepunctes, der Umkehr und der Katastrophe.

Dem Inhalt ist die Form adäquat. Die formale Hauptgliederung der Scene baut sich auf aus der Anwesenheit resp. Abwesenheit Freia's, der plastischen Göttin der Schönheit, die Nebenglieder werden durch das Erscheinen Loge's, durch die Ankunft der Riesen, sowie Froh's und Donner's bestimmt.

Das Ebenmaaß und die Symmetrie dieses also gegliederten formalen Baues ist in einem leicht zu überschauenden Schema gezeigt.

Der zweite Abschnitt betrifft die Charaktere. Es sind ihrer acht: Wotan, Fricka, Freia, Fasolt, Fafner, Froh, Donner, Loge. Wotan ist der erste und oberste Gott. Sein Wesen ist Wille. Dieser ist theils blind, theils sonnig. Wotan schläft, träumt und schaut.

Wie dem Gotte der Juden und Christen haben ihm die Menschen ihre eigenen Eigenschaften beigelegt, er ist aber überlegen als schauender Lichtgott (der Gott der Zend-Religion). Nur in dem Schauen besteht sein Schaffen: daher habe ich von seiner Gottesidee den

Schöpfungsbegriff ausgeschlossen. Es entspricht das der Wahrheit, und ist in Uebereinstimmung mit der Philosophie Kant's.

Wotan's geschautes Gottes-Werk ist die von den Riesen erbaute Burg. Die Himmelsburg mit ihren Pforten erscheint in der Rig-veda sowohl wie in der Bibel.

In der festen Felsen-Burg ist Wotan gebunden. Sein nothwendiges Verhältniß zur Welt führt zu Verträgen. Diese Verträge stehen in Runen auf seinem Speer.

Wotan wird von den Menschen aus seiner Götterhöhe in die Welt herabgezogen. Sonst allein stark genug bedarf er hier des Loge. Das Böse erkennend und verabscheuend ekelt ihm die Welt.

Diese von der zweiten Scene des „Rheingold" dargebotene Skizze des Bildes Wotan's wird ausgeführt, den ersten Linien gemäß, in den Scenen mit Alberich und mit Mime.

Der Gott fesselt das Böse, er läßt den Heuchler verfallen.

Des Gottes Sorge verbindet sich mit der Urmütter-Furcht. Seinem Willen gebiert Erda die Welt der Erscheinungen, in nothwendigen Schicksalen durch Erda's Töchter: die Nornen, sich abspinnend.

In dem Verhältnisse Wotan's zu Brünnhilde, Siegmund und Siegfried ist der heidnisch-jüdisch-christliche Gedanke der Opferung Gottes (das Sohnes-Opfer) noch zu erkennen.

Die Raben, der Mantel und der Hut Wotan's vervollständigen die Außenseite des Bildes Wotan's, wie die verschiedenen Benennungen des Gottes das Wesen Wotan's nach allen Richtungen hin bekunden.

Fricka, die Gemahlin Wotan's, ist Hüterin der Ehe. Es bangt ihr um die Liebe und Treue. Bald tadelnd, bald schmeichelnd sucht sie Wotan zu beherrschen.

Das Weib stört den Traum des Gottes; in sinnlicher Freude am Goldschmuck bewegt Fricka den Wotan zum Handeln.

Ihr hohes sittliches Zartgefühl treibt die ordnende Walterin des Hauses zu der heftigsten Klage und Rache wegen der Verletzung der Ehe.

In der „Walküre" besiegt sie ihren Gemahl, welchem sie, auf ihrem den Wolkenwagen andeutenden Widdergespann daherfahrend, als oberste Himmelsgöttin zur Seite steht.

Freia, die Schwester Fricka's, ist die Göttin der Liebe.

Von der Sinnlichkeit der Riesen bedroht, sucht die hülflose Schöne stillen Schutz bei Fricka und den Göttern, denen Freia als Pflegerin des Gartens und der goldenen Aepfel unentbehrlich ist. Als Erndtegöttin werden ihr Opfer gebracht. Das höchste Macht-Symbol: der Ring wird von Wotan der Göttin der Jugend und Schönheit geopfert.

Von den Freia verfolgenden Riesen ist Fasolt der sanftere und mildere. Geschwätzig zeigt er bei aller Rauheit und Goldgier empfänglichen Sinn für die Schönheit der Burg und Freia's.

Bieder und schlicht sich auf den Vertrag stützend ist er der Einzige, welcher im „Rheingold" stirbt.

Fafner verhöhnt seinen Bruder seines Glaubens an Treue, und seiner Verliebtheit wegen. Fafner, nur von Goldgier erfüllt, ist herrisch und thätig. Um die Besitzestheilung mit seinem Bruder in Zwist gerathend wird Fafner ein Brudermörder.

Im Besitze verthiert er; als schlafender und gähnender Lindwurm ist er ein Bild des trägen Materialismus. Er will ungestört sein, und wird ungeachtet der Warnung Wotan's und Alberich's durch Siegfried erschlagen, im Sterben erst weise aber fast reuelos.

Die plumpe Natur der Riesen, welche ihre großen Pfähle zum Maaße des Gold-Lohnes zu machen wissen, steht als ein wirksamer Gegensatz in Mitte der schimmernd lichten Götterwelt, deren freundlichste Seite Froh repräsentirt. Froh ist eine heitere, als Beschützer Freia's dem Weiblichen zugewandte Friedensgottheit. Von Wotan mit dem Sonnenamte betraut beherrscht er Sonnenschein und Regen. Darum ist er Erndtegott.

Froh zieht den Regenbogen, dessen zusammenfassendes Farbenbild für die ganze Farbenentwickelung im „Rheingold" bezeichnend ist. Er thut dies mit Hülfe Donner's, des Bekämpfers der Sturmesriesen, mit welchen er, wie Zeus mit den Giganten wie Indra mit den Dämonen Krieg führt. Seine Waffe ist sein Hammer. Wie der Wolkensammler Zeus und Jupiter tonans gebietet er den Wolken; daher auch bei den Hochzeiten am Gibichungen-Hof sein Anruf und das ihm dargebrachte Opfer.

Mit seinem Hammer entlockt er dem Steine den Blitz.

Loge ist Feuergott. List und Verstellung ist sein Wesen. Loge's mephistophelischer Natur bedarf Licht-Alberich. Wotan fragt nach ihm, während Freia ihm knausert. Wotan ist sein Freund, während Fricka ihm nicht traut.

Durch sein geschickt die Erwartung erregendes Erzählen giebt der selbst schon lange von Wotan erwartete Loge der Handlung das bedeutendste spannende Moment.

Seine Beschaulichkeit, seine Dialektik und Skepsis kehren die geistige Seite seiner Natur hervor; die vernichtende Ironie des Mißbrauches des Geistes im Dienste von Ränken. Das Wesen des Bösen ist positiv und negativ. Loge's Verhältniß zum bösen drückt sich einmal in seiner Fesselung Alberich's aus, sodann in seiner eigenen dämonischen Verstellung.

Von sich die Schuld abwälzend durchschaut er das Verhängniß der Götter. Seine eigene dereinst von dem Wasser des Rheines bezwungene Feuer-Natur läßt ihn die Endlichkeit der anderen Götter vorfühlen.

Mit Fricka und Freia nicht befreundet scheint er den Rheinnixen geneigt zu sein. Wotan wieder helfend dient er als Feuer-Umloderung zur Strafe und zum Schutze Brünnhilde's zugleich. Flammen der Liebe, Geistesfeuer, das Himmelsfeuer des Nordlichtes, das höllische Feuer der Schwefelkluft umfaßt der Feuergott.

Diese acht Charaktere erfüllen des Aristoteles Forderungen des ἦϑος.

Der dritte Abschnitt betrifft den sprachlichen Ausdruck.

Bilder von der Götter-Burg, von den Riesen (Rheintöchtern), von Loge, von dem Götter-Antlitz und der Farbe dienen als ein organischer Schmuck der Grundidee des Kunstwerkes, und der monistischen Weltanschauung des Dichters.

Figuren: Personificationen der Abstracta, Antithesen, Apostrophen, Ironie, Wortspiele, das σχημα ἐτυμολογικον, Klangmalereien, das onomatopoetische Element in den Namen der Personen, beleben, bald versinnlichend, bald vergeistigend, den sprachlichen Ausdruck.

Eine reiche Fülle von Satz-Constructionen in Participial-, Relativ-, Comparativ-, Temporal-, Final-, Conditional- und Consecutiv-

Sätzen, sowie einzelne außergewöhnliche Constructionen, besondere Lieblingsausdrücke des Dichters spiegeln ein getreues Abbild des mannigfaltigen gegliederten geistigen Gehaltes der Handlung und Charaktere wieder.

Bedeutende Gedanken leuchten aus der vollendet schönen Sprache. Die noch jetzt geltenden Lehren des Aristoteles über die Wortwahl sind befolgt.

Ueberall stehen auf dem festen Fundamente des Grundgedankens des einheitlichen Ganzen Handlung, Charaktere und sprachlicher Ausdruck in Harmonie.

So bildet die ästhetische Seite der Dichtung der zweiten Scene des „Rheingold" einen künstlerischen Organismus, dessen höchste Schönheit ganz nur der empfinden kann, welcher das Formgeheimniß und die Weltanschauung des Dichters kennt.

Form wie Inhalt des Geistes gestaltet sich nach dem obersten Principe der Einheit.

Das Wesen der Welt ist ein blinder Drang von einheitlicher einziger Macht, welche sich die nothwendige Erkenntniß verschafft. Der Urquell der Weltseele wirkt immer, träumt sich aber nicht immer zum schauenden Geiste, wie in der Natur des Gottes selbst. Die Welt ist daher eine „Melodie mit großen Pausen".

Das Wesen des Menschen, in Harmonie mit der Weltseele äußert sich in der leiblichen Gestalt, als dem Maaße der Dinge, durch dessen rhythmische Ordnungen der Sternenreigen erkannt wird, wie durch Freia die Sternäpfel der Weltesche. Der Ton der Stimme, die Sprache ermöglichen das vom Thiere unterscheidende Begriffsvermögen. Dieses führt zu der abstracten Wissenschaft. Die concrete Bethätigung des durch die Wissenschaft errungenen Bewußtseins, die Darstellung des durch die Wissenschaft erkannten Lebens, das Abbild seiner Nothwendigkeit und Wahrheit ist die Kunst.

Die Kunst als das treue Bewußtsein verkündende Abbild des wirklichen Menschen und des wahrhaften naturnothwendigen Leben des Menschen vereinigt Plastik, Ton- und Dichtkunst in dem dargestellten Wort-Ton-Drama.

Die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst zu gestalten, das ist die Aufgabe des Kunstwerkes der Zukunft.

Mit dieser Bestimmung ist die Geschichte berührt. Das maaßgebende oberste Princip der Einheit fordert das Aufhören der Vielheit der griechischen Staaten.

Der Staat, als ein Vertrag, durch welchen die Einzelnen vermöge einiger gegenseitiger Beschränkung, sich vor gegenseitiger Gewalt zu schützen suchen[1]), und dessen eigentliche Tendenz mit Recht die Stabilität ist, erreicht in der Majestät des Königs sein eigentliches Ideal; denn die erhabenste Gewähr für dieses Grundgesetz der Stabilität ist der Monarch. Der Staat hat nichts Anderes zu sein, als die Realisation der Ideen des Königs.

Im deutschen Kaiserreiche ist diese Einheit in herrlichster Weise verwirklicht.

Aus einer gemeinschaftlichen Noth heraus, welche wie Wagner wiederholt ausgesprochen hat, die Voraussetzung eines nationalen Volksbegriffes ist, hat, allen Staaten voran, das siegreiche Preußen die feste Einheit des Reiches geschaffen.

Aller Noth wird durch die Ordnungen des Staates abgeholfen, z. B. der Liebesnoth durch das Institut der Ehe, wenn anders noch die Ehegöttin Fricka der Liebesgöttin Freia Schutz gewähren kann. Ist solche Abhülfe in allen Beziehungen vorhanden, sind universell-kosmopolitisches und nationales Element in Harmonie versetzt, dann sind die aus dem Kampfe um das Dasein, aus Liebe und Egoismus, resultirenden Conflicte zwischen Staat und Individualität geschlichtet.

Im tiefsten heiligsten Inneren des Individuums verbleibt die Religion. Wenn in dem weltflüchtigen Gemüthe der innerste Kern der Religion Verneinung der Welt ist, d. h. Erkenntniß der Welt als eines nur auf einer Täuschung beruhenden, flüchtigen und traumartigen Zustandes, sowie erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch Glauben, so ist das innerste der Wagner'schen Kunst Versöhnung mit dem Leben.

Die gemeinschaftliche Grundlage der Religion und der Kunst ist das Gefühl der Unseligkeit des menschlichen Daseins. Daher die Menschennoth, ein Jenseits zu imaginiren, das geistige Bedürfniß, ein seliges Reich der Wonne zu erbauen.

---

[1]) Es sind das die eigenen Worte Richard Wagner's (vgl. Ges. Schr. und Dicht. Bd. 8, S. 13).

Die Annäherung an dieses Reich wird der allmähliche Uebergang der vielen Confessionen und Kirchen zur Alleinherrschaft des reinen Religionsglaubens, wie denselben Kant[1]) gekennzeichnet hat, bringen.

Auch hier wird sich das Princip der Einheit als das herrschende bewähren, ob in Form einer Synthese der werthvollen Momente des Buddhismus, des Judenthums und des Christenthums, bleibe dahingestellt.

Jedenfalls ist in der Kunst durch die Werke Wagner's die einzig der Vernunft gemäße Weltanschauung verkündet worden.

Der Weltwille ringt nach Licht. Der Schein des Lichtes kann zur Täuschung werden. Auf diesem Gedanken haben wir das Verhältniß Wotan's zu Loge gegründet gesehen. Die Wagner'sche Kunst, die Nichtigkeit der Welt und die Täuschung des Scheines selbst bekennend, entspricht der Wahrheit, als die heiligste Offenbarung des Traumbildes Gottes.

Gottes Frohsein, Gottesdonner, Gottes Freude, Gottesschmerz, Weltleid und Weltlust sind durch die Kraft des Geistes geeinigt zum seligen Welt- und Gottesfrieden. Der metaphysische Urgrund der Sittlichkeit: die Idee der Erlösung vom Willen durch den Geist, ist Kunst geworden, die Wahrheit Schönheit: ein ideales Bild der Welt.

---

[1]) Vgl. Kant, die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Ausgabe von J. H. von Kirchmann. Berlin. 1869. S. 136—147.

Berichtigungen.

Seite 5 Zeile 14 lies Froh statt Donner.

" 5 " 15 " Donner statt Froh.

" 15 " 21 " Wotan's statt Wotans.

" 51 " 4 (von unten) lies läßt" statt läßt.

" 59 letzte Zeile lies das statt daß.

" 63 letzte Zeile lies Gestemm'. statt Gestemm.

" 67 Zeile 12 muß hinter fremd ein Komma stehen.

" 68 " 4 fehlt hinter vor der Punkt.

" 75 " 13 lies giebt statt gibt.

" 109 " 15 " Geschehens statt Geschehen's.

" 122 " 12 " Wen statt „Wen.

" 129 " 23 muß nach Art statt des Komma ein Strichpunkt stehen.

" 130 " 9 lies als statt ais.

" 147 " 7 (von unten) lies ¹) statt ²).

" 147 " 3 (von unten) fehlt hinter Licius ein Komma.

" 150 Note 1 lies Heine statt Heim.

" 193 Zeile 7 muß nach Geschlecht ein Doppelpunkt stehen.

" 195 " 11 (von unten) fehlt hinter Liebesgöttin ein Komma.

" 204 " 5 (von unten) lies Herrscherreif statt Herrscher reif.

" 214 " 5 muß hinter Reihenfolge ein Doppelpunkt stehen.

" 231 Note 1 Zeile 4 (von unten) lies *προσπίτνω* statt *προςπίτνα*.